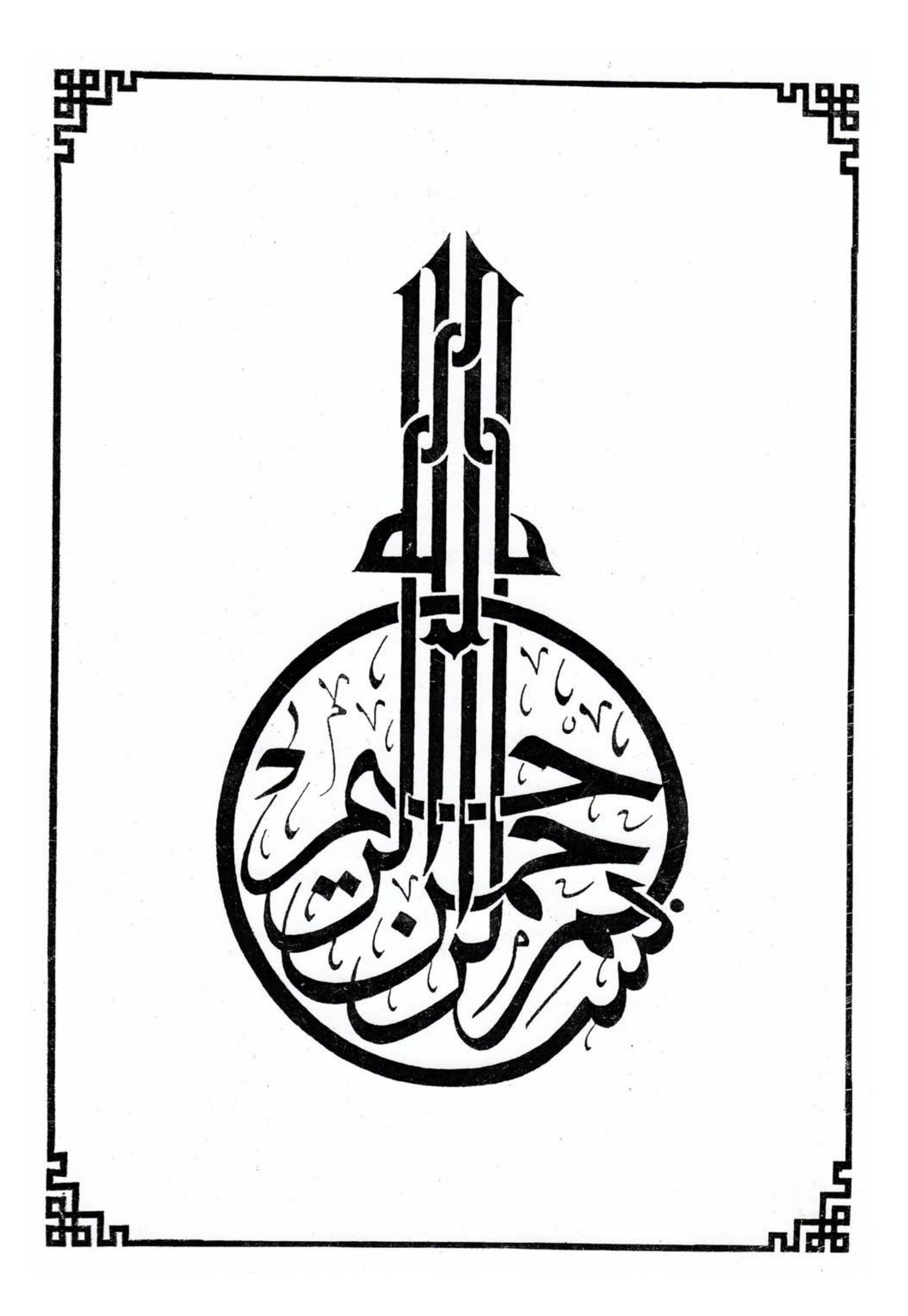
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للإقتصاد المنزلي والتربية الفنية
فرع كليات البنات

الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر والإفادة منها في مجال التربية الفنية

إعـــداد
أمل محمد حامد شبلي

بحث مقدم إستكمالا لمتطلبات الحصول علي
درجة الدكتوراة الفلسفة في التربية الفنية تخصص خزف

١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م


بسم الله الرحمن الرحيم

الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر
والإفادة منها في مجال التربية الفنية

Philosophical and Technical Dimensions
in Contemporary Ceramics,
and its Benefits in the Area of Art Education

إعـــداد

أمل محمد حامد شبلي

نوقشت الرسالة في يوم الإثنين ١٤٢٩/٠٦/٢٦هـ وتم إجازتها

أعضاء لجنة المناقشة

الأسم	التوقيع	التاريخ
١-أ.د.مها محمود النبوي الشال أستاذ الخزف بجامعة الملك عبد العزيز	(مشرف)	
٢-أ.د.نجية عبد الرازق عثمان عمر أستاذ الخزف بجامعة الملك سعود	(عضوا)	
٣-أ.م.د.سهير محمد الغريب محمد الباز أستاذ الخزف المشارك بجامعةالرياض للبنات	(عضوا)	

مستخلص البحث

الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر
والاستفادة منها في مجال التربية الفنية

يتناول البحث الجانب التقني والفلسفي الذي يستمد أهميته من كونه لبنة في بناء الجانب التعليمي بشكل عام في جميع مجالاته الفنية وأنشطته المختلفة التي تقدم للطالب في مرحلته الثانوية،وتستند هذه الأنشطة إلى أهداف استعانت بها الباحثة في إسناد مجال الخزف إلى هذه الأنشطة والمجالات الفنية والتي تفترض أنها تسهم بدورها في تنمية المهارات لإنتاج أعمال مبتكرة تعتمد على التحليل والتأمل للطبيعة وإعادة الصياغة والذي يمثل جزءاً من الأهداف التربوية التي تمكن الدارس من الرؤية المتكاملة التي تشكل شخصيته وتعدل من سلوكه.

ولهذه الأهداف وضعت الباحثة فروضها التي تحقق هذه الأهداف من خلال دراستها الحالية من خلال ستة فصول تشتمل على التعريف بالبحث والتعرض لبعض المفاهيم الفلسفية وأهم المصادر الفكرية والاستفادة من تقنيات التشكيل ومعالجة السطح الخزفي وبعض طرق الحريق .. لاستخدامها لبنة في تدريس مجال الخزف .. كما تعرضت لمختارات من أعمال الخزافين المعاصرين بالوصف والتحليل لاستخدامها كنماذج ووسائل معينة لرؤية معاصرة.. ثم قامت الباحثة بالتدليل على مدى الاستفادة من هذه التحليلات في عمل تطبيقات من إنتاجها، ثم دللت على ذلك أيضاً بتطبيقات أخرى من إنتاج الطالبات بشكل قبلي وبعدي لإظهار مدى الاستفادة .. ثم قامت باستخراج نتائجها التي بينت ما توصي به.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الإنسانية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين .

أشكر اللة عز وجل الذي وفقني وأعانني لإنجاز هذا البحث ، كما اشكر والدي الفاضلين بدعائهم المستمر لي والدائم، وأبنائي وفقهم الله وإلى زوجي الفاضل لدعمه الدائم لي ،وإخوتي الأعزاء، وأستاذتي الفاضلة الدكتورة / مها محمود النبوي الشال التي أدين لها بالفضل والعرفان على ما منحته لي من توجيه فعال وأفكار نيرة ونقد بناء وتشجيع دائم متواصل الذي كان له الأثر الكبير في إخراج هذه الرسالة، وكل من ساهم في إعطائي فكرة أو معلومة ساعدتني في إخراج هذا البحث، كما أشكر المدرسة (ث ٢٩) التي مكنتني من إجراء التجربة التطبيقية علي الطالبات .

كما أتقدم بالشكر لكل أعضاء هيئة التدريس من رؤساء وهيئة تدريس في كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية (قسم تربية فنية) وإلى قسم الدراسات العليا بالشكر والتقدير لما قدماه لي من مساعدة واهتمام وعون فلهم مني التقدير والشكر .

وأخيرا أتقدم بالشكر والتقدير العميق للسادة الأساتذة أعضاء لجنة الحكم والمناقشة علي تفضلهم بقبول مناقشة الرسالة .

أرجو أن يكون هذا الجهد قد أسهم في إضافة لبنة جديدة في صرح التعليم وأكرر شكري لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا واسأله التوفيق والسداد .

الباحثة

المقدمة

في السنوات الأخيرة من القرن العشرين حدثت تغيرات في الفكر الإنساني وفي اتجاهاته الفلسفية، فقد أصبحت الحرية من أهم خصائص الفن الحديث، لذلك نشاهد أن الفترة الأولى من القرن الحادي والعشرين تميزت باندفاع غير عادي وراء كل جديد وغريب مثير.

لقد تغيرت بعض المفاهيم التي سادت مجال الخزف حقبة طويلة مما أثرا مجال الخزف بالعديد من الاتجاهات الفنية التعبيرية لكل منها أبعاداً فلسفية وتقنية . فالأعمال الفنية الخزفية التي أحرزت تقدماً في العصر الحالي تختص بالفكر والأساليب الغير تقليدية والتقنيات المتعلقة بالشكل والمضمون.. مما جعل التحولات الفنية الكبيرة في الاعمال الخزفية المعاصرة هي وليدة تركيب وفكر جديد يحمل فلسفة جديدة للشكل والمضمون.

كما أن للتكنولوجيا المتطورة في مجال خامات الخزف فتحت آفاق جديدة للإبداع اللوني والملمسي لكي تحمل إلينا قيماً جديدة للفن المعاصر وحيث أصبحت الخامة والتقنيات المعاصرة في الخزف ذات أهمية بالغة بما أتاحته من استخدامات ليس لها حدود في مجال الخزف ·

وقد لاحظت الباحثة بحكم مجال عملها أن الموضوعات المتناولة في تدريس الخزف تنصب على كيفية التشكيل والبناء ومعالجات السطحوح الخزفية مما يجعل الطالبة تهتم بشكل ملحوظ وموجه للجانب التقني فقط دون الإهتمام بالجانب الفلسفي.. مما جعل الباحثة في حيرة عندما تشرح الأعمال الفنية الخزفية وتحللها فنيا دون أن تشير إلى البعد الفلسفي الذي يميل إليه العمل الخزفي ودور التقنية في ذلك العمل لذلك حاولت الباحثة أن تستفيد من الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر لتسهم في ثراء الرؤيا الخزفية الفنية للطالبات.

كما أن هذا البحث يسهم في تنمية العملية التعليمية في مجال الخزف لطلاب وطالبات المملكة بشكل عام.

المحتويات

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

أهم المصادر الفكرية لإنتاج خزف معاصر له بعد فلسفي

الفصل الرابع

تقنيات التشكيل ومعالجة السطوح والحريق

الفصل الخامس

تحليل لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين

الفصل السادس

قائمة الأشكال

الفصل الأول

المحتوى

مقدمة :

لقد شهدت السنوات الأخيرة من القرن العشرين تغيرات واضحة في الفكر الإنساني وفي اتجاهاته الفلسفية، كما كان لانتشار بعض المبادئ أثر في اهتمام فنانوا تلك الفترة بالاهتمام بالفردية، فشعر كل فنان بحرية كاملة في اختيار طريقة التعبير التي تلائمه، لذلك كانت الحرية هي من أهم خصائص الفن الحديث، لذا نجد أن الجزء الأول من القرن الحادي والعشرين قد تميز باندفاع غير عادي وراء كل جديد وغريب مثير.

لقد كان لهذه التطورات الحادثة في مجال الفنون الأثر القوي في محاولة تغيير بعض المفاهيم التي سادت مجال الخزف حقبة طويلة من الزمن مما أثرى مجال الخزف بالعديد من الاتجاهات الفنية التعبيرية لكل منها أبعاداً فلسفية وتقنية محددة كما في الفنون التشكيلية الأخرى، بل إن مجال الخزف بمختلف أنواعه من الإنتاجية الفنية على مر العصور يعتبر أكثر اتصالاً بحياة الفرد.

إن التغير السريع في مجال الفنون التشكيلية وخاصة الخزف أدى إلى ظهور مشكلات متعددة في مجال معرفة تلك الاتجاهات والأساليب المستحدثة وتذوقها للوقوف على الأبعاد الفلسفية لذلك النوع من الخزف.

فالاعمال الخزفية التي أحرزت تقدماً في العصر الحالي تختص بالفكر والأساليب التقليدية والتقنيات المتعلقة بالشكل والمضمون .. مما جعل التحولات الفنية الكبيرة في المنتجات الخزفية المعاصرة هي وليدة تركيب وفكر جديد يحمل فلسفة جديدة للشكل والمضمون.

كما أن للتكنولوجيا المتطورة في مجال خامات الخزف فتحت آفاق جديدة للإبداع اللوني والملمسي لكي تحمل إلينا قيماً جمالية وفلسفية جديدة للفن المعاصر وحيث أصبحت الخامة والتقنيات المعاصرة في الخزف ذات أهمية بالغة بما أتاحته من استخدامات ليس لها حدود في مجال الخزف[٥٧-٧].

ويرى إيرايك نيوتن "أن العمل الخزفي هو الذي بواسطته يمكن أن يعطي صورة حقه عن الفنان وذاتيته وهو في الوقت نفسه ربما يكون نافع للمجتمع غير أنه على الرغم من ذلك وفضلاً عن فائدته ونفعه فهو عمل حي له كيان بارز وذاتية قائمة فيه وهذه الذاتية مصدر إشعاع يعكس نظرة معينة أو يعكس قيمة تذوقية، أو يعكس فلسفة من نوع خاص[٢٦-٢].

مشكلة البحث :

لاحظت الباحثة أن الموضوعات المتناولة في تدريس الخزف تنصب على كيفية التشكيل والبناء ومعالجات السطح مما يجعل الطالبة تهتم بشكل ملحوظ وموجه للجانب التقني بعيداً عن الجانب الفلسفي.. مما يجعل الدارسة في حيرة من أمرها عندما تحاول وصف أعمالها، فهي تنفذ هذة الأعمال دون أن تشير إلى البعد الفلسفي الذي يميل إليه العمل الخزفي عند شرحه أو تحليله وكذلك دور التقنية في تنفيذ هذا العمل.

لذلك سوف تحاول الباحثة الاستفادة من الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر لتسهم في إثراء الرؤيا الفلسفية بجاني التقنية في مجال الخزف للطالبات.

فروض البحث :

تفترض الباحثة:

١- إن دراسة الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر يمكن أن تسهم في إثراء الجانب الابتكاري للأعمال الفنية الخزفية للطالبات.

٢- أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الاختيار القبلي والبعدي في الأعمال الخزفية للطالبات لصالح الاختيار البعدي.

أهداف البحث :

١- إثراء الرؤيا الفلسفية للطالبات والجانب الإبتكاري من خلال الكشف عن الأبعاد الفلسفية في الخزف المعاصر.

٢- استخلاص التقنيات الملائمة لتنفيذ العمل الفني الخزفي يساعد في تنفيذه والتاكيد علي فكرته ومضمونه الخزفي.

حدود البحث :

١- حصر وتوصيف لمجموعة من أعمال الخزافين المعاصرين في الفترة مابين أواخر القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين.

٢- تحليل لمختارات من الخزف المعاصر والتي تشكل الجانب الفلسفي والتعبيري في أعمالهم قيمة أساسية.

٣- تجربة ذاتية تقوم بها الباحثة مستفيدة من الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر لإبداع أعمال فنية.

٤- تطبيقات ميدانية مع طالبات التربية الفنية (المرحلة الثانوية، الصف الثاني الثانوي).

أهمية البحث :

١- توجيه الأنظار لأهمية الفكرة الفلسفية التي وراء العمل الفني الخزفي.

٢- يسهم في إثراء الجانب الابتكاري في الأعمال الخزفية لطالبات التربية الفنية.

٣- إبداع أعمال فنية خزفية مبنية على اتجاه فكري فلسفي.

أدوات البحث :

١- إستبيان لمعرفة خبرات الطالبات في مجال الابعاد الفلسفية والتقنية (ملحق رقم ١).

٢- استمارات تحكيم لأعمال الطالبات قيمت من قبل محكمين متخصصين(ملحق رقم٢).

٣- إختبارات إحصائية لتقييم التجربة.

منهجية البحث :

ولتحقيق أهداف البحث والتحقق من فروضه تتبع الباحثة المنهج الآتي :

١- المنهج الوصفي والتحليلي وذلك لوصف وتحليل مختارات من الخزف المعاصر.

٢- المنهج التجريبي ويتمثل في دراسة تجريبية ذاتية من إنتاج الباحثة بالإضافة إلى تطبيق ميداني على طالبات التربية الفنية.

إجراءات البحث :

١- تتبع الباحثة المنهج الوصفي والتحليلي من خلال :

أ. مفهوم البعد الفلسفي للعمل الفني.

ب. أثر الاتجاهات الفنية الحديثة على الخزف المعاصر ودلالاتها الفلسفية.

ج. التكنولوجيا الحديثة وأثرها على البعد الفلسفي للعمل الخزفي.

د.الدور الاجتماعي والإنساني كاتجاه فلسفي في اختيار الموضوعات الخزفية المعاصرة.

هـ.مصادر إلهام الخزاف والتي تعطي بعداً فلسفياً لموضوعاته.

٢- جمع وتوصيف وتحليل لمختارات من أعمال الخزافين المعاصرين تتضح في أعمالهم الأبعاد الفلسفية والتقنية.

٣- تقوم الباحثة بإستخلاص وتصنيف وترتيب أهم التقنيات المستخدمة في الخزف المعاصر والتي كان لها دوراً كبيراً في إعطاء بعد فلسفي للعمل من خلال:

- الشكل الخارجي (الهيئة العامة للعمل).
- معالجة السطح.
- طرق الحريق والأفران.
- لون الطلاء الزجاجي ونوعيته.

٤- تقوم الباحثة بعمل تطبيقات فنية ذاتية تحاول تحقيق ما توصلت إليه.

٥- تطبيق ميداني على طالبات التربية الفنية حيث يتم عرض استطلاع للرأي حول تصور التجربة الطلابية بما تحويه من الأهداف العامة والسلوكية والمحتوى العلمي للبرنامج والمواد والأدوات والوسائل التعليمية والزمن المحدد للتدريس وأسلوب التقويم على مجموعة من المحكمين المتخصصين.

٦- عرض استطلاع للرأي حول كل من :

- تصميم اختيار التجربة.
- تصميم بطاقة تقييم للإنتاج الفني للطالبات.

٧- تطبيق التجربة الطلابية على أفراد العينة وتسير كالتالي :

- اختيار قبلي.
- التجربة الطلابية.
- اختيار بعدي.

٨- يتم تجميع الإنتاج القبلي والبعدي وتعرض على محكمين وذلك لتقييم أعمالهم من خلال بطاقة تقييم الإنتاج الفني للطالبات :

- تجمع البيانات وتحلل إحصائياً.
- النتائج والتوصيات.

مصطلحات البحث :

البعد الفلسفي للعمل الفني :

"هو الاتجاه إلى اكتساب المادة صفات جمالية تسهم في إحداث نوع من العلاقة بين المشاهد والعمل الفني مبتعدة عن المشاعر الذاتية ومتجهة إلى تحميل الخامة بالمعاني والمفاهيم من خلال الأساليب والتقنيات الخاصة بالموضوع الفني لتوصيل الأفكار والأحاسيس بشكل مرتبط بالناحية الاجتماعية والسياسية المرتبطة بالمجتمع التي أنتجت فيه"[٧١-١١٢].

تعني الفلسفة نمطاً خاصاً من الفكر أو أنها الفكر في أعلى مراحله وتعني في الفن الفكرة التي يقوم عليها عمل ما .. فإذا ما فسدت تلك الفكرة أو هشت هش العمل الفني وفسد.

فالبعد الفلسفي هو البعد الذي يعني باكتشاف وتقدير وإصدار حكم على صلاحية فكرة العمل الفني والتي تكمن في التاريخ الفكري لموضوع العمل وتأصله استجابة للحاجة إلى إيجاد تكامل بين موضوع العمل والتعبير عنه في إطار التوازن بين جوانب الحياة الاجتماعية والإنسانية التي تعترض الفنان ويتخذها كموضوعات لعمله الفني.

فيقول ديكارت "أن الفنان الذي يحيا ويعمل دون فلسفة لهو حقاً كمن يظل مغمضاً عينيه لا يحاول أن يفتحها، لا يمكن أن يقارن التلذذ برؤية كل ما يستكشفه البصر، بالرضى الذي ينال من معرفة الأشياء التي تنكشف لنا بالفلسفة"[٣٩-٤٨].

حيث أصبح العمل الفني القائم على التفكير الفلسفي يهتم بكل المواضيع التي تعترض الإنسان في مجتمع وفي حياته.

الخزف :

"تشكيل نماذج من الطين اللين المتصلب بالحرارة ومكسوة بطبقة من الطلاء الزجاجي مختلفة الأنواع"(٩٣-٢٦).

"كما يعرف بأنه التشكيل من طينات خاصة يتم نضجها داخل الأفران في درجة حرارة متوسطة، ثم يطلى بطلية زجاجية تضفي على الشكل سطحاً ناعماً غير مسامي يسهل تنظيفه من خلال الحريق الثاني(١٩-٥٠).

الخزف المعاصر :

وهو الخزف الذي انتج خلال الفترة الزمنية منذ عام ١٩٤٥ حتى وقت إجراء البحث.

كما تقصد به الباحثة ذلك الخزف الذي أنتج بفكر القرن العشرين وفلسفته وعايشته.

والمعاصرة تعني التواجد والحدوث ومسايرة العصر مع التكامل مع قوى البيئة في المكان والزمان.

وتعني أيضاً الملائمة المستمرة مع الأوضاع القائمة في كل زمان، فهي الاستمرار في الماضي ماراً بالحاضر ومتجهاً إلى المستقبل في كل وقت بالثوابت والمتغيرات.

تقنيات :

مفردها تقنية ويذكر المجمع اللغوي أن كلمة (تقنية) أو تقني هي في الأصل كلمة غير عربية ولكنها مأخوذة من الترجمة الإنجليزية لكلمة Technique وتعني مجموعة العمليات التي يمر بها إنتاج أي عمل أو صناعة حتى يصبح منتجاً قائماً، ومع ذلك أقر المجمع اللغوي سنة ١٩٧٣ استخدام كلمة تقنية وذلك تمشياً مع استخدام أهل الشام والمغرب العربي لها(٩١-١٣٥) فالتقنية هي أسلوب التنفيذ وطريقة الأداء(٧٨-٢٢٠).

ويعرف عبد الغني الشال التقنية "بأنها الطريقة المتبعة لإخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة(٢٠-٢٨٢) كما يعرفها طه يوسف بأنها "مجموعة العمليات والمهارات والنظريات التطبيقية والمعرفية المرتبطة اللازمة لإنتاج قطعة خزفية، ابتداء من اختيار خامة التشكيل حتى تصبح منتجاً قائماً متكاملاً(٨٤-٢٥) وتعرف الباحثة التقنية في البحث الحالي "بأنها الطرق والأساليب التي يتبعها الفنان في إنتاج عمله الفني".

الدراسات المرتبطة :

الدراسة الأولى[٨٦-١٩٧٨] :

دراسة بعنوان "سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية :

استهدف البحث دراسة للخزف الحديث في محاولة للتعرف على فلسفته وسماته التي تميزه. وقد قام الباحث بالدراسة والتحليل لطبيعة وفلسفة الخزف الحديث من خلال تحليل واستخلاص بعض الآراء التربوية والنقدية والخزفية ودراسة لأهم البلاد التي تنتج الخزف الحديث مستعرضاً لمجموعة من الخزافين العالميين الذين تميزوا بالقراءة ووضوح الطراز بهدف استنباط سمات الخزف الحديث من خلال تحليل الباحث لبعض الأعمال الخزفية وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة.

بعض النقاط الحيوية كطبيعة وفلسفة الخزف الحديث والعلاقة بين المشاهد والشكل الخزفي والخصائص التي تساعد في إدراك هذا الشكل وأثر التقنية على الخزف الحديث ويمكن الاستفادة منها خلال الإعداد للجزء النظري الفلسفي للبحث الحالي.

الدراسة الثانية ليندا هاتش أون (Linda Huche On)[١٣٠-١٩٨٨]:

وقد أوضحت الدراسة أن فنون الحداثة وما بعدها هي انعكاس للتحولات الثقافية وبخاصة الثورة التكنولوجية والاتصالات في تغير منظومة الفن، وبخاصة الاختراعات (Invents) والتليفونات المرئية والتليفزيون والكمبيوتر وأوضحت الدراسة أن فنون ما بعد الحداثة هي التحدي الحقيقي لفنون الحداثة وهي التي تقود النظرية الإنسانية .. وأوضحت الدراسة النظريات التي تحرك هذه الفنون وما وراءها من فلسفة.

وتفيد الدراسة الحالية في الإلمام بتلك الإتجاهات والاستفادة منها في مجال البعد الفلسفي للخزف المعاصر.

الدراسة الثالثة[١٠٦-١٩٩٤] :

بعنوان "التفاعلات بين الخزف والتصوير والنحت في القرن العشرين"

وتهدف الدراسة إلى البحث في طبيعة تفاعل الخزف والتصوير والنحت في القرن العشرين وتوضح أن عمليات التصنيف المبكرة للأعمال الخزفية – وبصورة خاصة الخزف التطبيقي .. يعد نوعاً خاصاً من الفنون التي تتسم بضيق المجال بدرجة أكثر من اللازم بالنسبة لعلاقته بالفن المعاصر.

وقد كشفت الدراسة أن حركة "الأرت نوفو" التي ظهرت في القرن التاسع عشر تسببت في إحداث تغييرات في النظرة العامة للخزف.

كما اتبعت حركات أخرى نفس المسار من خلال اتباع أساليب متعددة. والجدير بالذكر أن الأعمال التي لقيت التقدير البالغ في كتب دراسة الفن كانت لها علاقة بكل من التصوير والنحت والعمارة.

وتقترح هذه الدراسة ضرورة تطبيق المواصفات القياسية التاريخية والفلسفية لفن الفخار على الأعمال التطبيقية الحرفية .. حيث تستفيد الدراسة الحالية من ذلك الجانب الفلسفي والاستفادة منه.

الدراسة الرابعة(٧٥-١٩٩٨) :

بعنوان "إستخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لإبتكار اشكال خزفية" تناولت هذه الدراسة تقنيات وأساليب وجماليات الخزف الحديث التي تتسم بالمعاصرة وكيفية الاستفادة منها في الخزف المعاصر .. بالإضافة إلى الدراسة التطبيقية لوصف وتحليل بعض الإنتاج العالمي للخزف المعاصر في الفترة من ١٩٨٩ إلى ١٩٩٤، طبقاً لمحاور البحث.

وتختلف الدراسة عن البحث الحالي في تعرض البحث الحالي لدراسة الخزف المعاصر في الفترة الزمنية المختارة لاستخلاص أبعاد فلسفية وتقنية جديدة يمكن الاستفادة منها في مجال الخزف.

الدراسة الخامسة(٨٧-١٩٩٩) :

بعنوان "الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية".

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على إسهامات الاتجاهات الفنية الحديثة من حيث إثرائها للقيم التشكيلية والتعبيرية في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية، وإيجاد مبدأ عام للأساليب التي يقوم عليها العمل الفني الذي يعتمد في تشكيله على التركيب والتجميع وتصنيفها في نظام منطقي وفقاً لدرجات تواجدها وذلك لإيجاد تميز واضح لها بين أساليب الفن المعاصر.

الدراسة السادسة(٨٩-٢٠٠٠) :

بعنوان "السمات التعبيرية والتقنية للخزف المعاصر" وتناولت الدراسة مفهوم التعبير بصفة عامة في مجال الفن التشكيلي ومفهومه بالأخص في مجال الخزف المعاصر وما وراء هذا التعبير من فلسفة، بالإضافة للتعرض لبعض المدارس الفنية كمصدر إلهام لإنتاج الفنان وتعبيره وهذا ما سوف يتم الاستفادة منه في الدراسة الحالية.

كما تناولت هذه الدراسة الخامات المستخدمة في إنتاج الأعمال الخزفية المعاصرة وأهم التقنيات المستحدثة في التشكيل ومعالجة السطح وطرق الحريق.

إلا أن الدراسة الحالية تهتم باستخلاص الأبعاد الفلسفية للخزف المعاصر كما تتعرض للتقنية أيضاً بشكل فلسفي.

الدراسة السابعة[٨١-٢٠٠١] :

دراسة بعنوان "التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر".

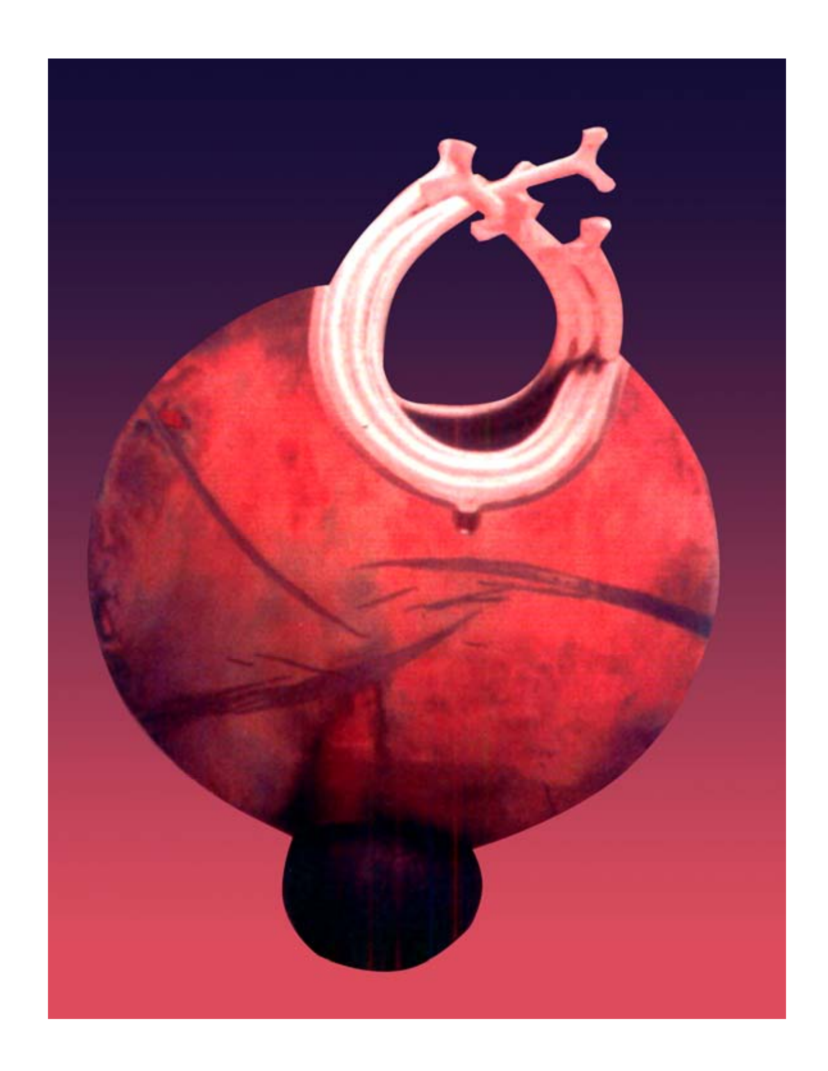
هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على أهم المفاهيم والقيم الفنية والجماليات الخاصة بالحركة التعبيرية التجريدية وأثر ذلك بصفة خاصة على الفن المصري المعاصر وكيفية الاستفادة من ذلك في وضع تصور يفيد العملية الابتكارية في مجال تدريس الخزف بكلية التربية الفنية.

وقد قام الباحث بدراسة تحليلية للحركة التعبيرية التجريدية موضحاً نشأتها والأبعاد الجمالية والفلسفية لها والمفاهيم الأساسية التي قامت عليها.

كما قام الباحث بدراسة تحليلية للشكل الخزفي المعاصر وإمكانياته التعبيرية التجريدية وتطبيقاتها التقنية لمختارات من الأعمال الخزفية المعاصرة.

وتشير أهم النتائج إلى مدى تأثر الخزف المصري المعاصر بالتعبيرية التجريدية والتي تتضح من خلال تطور التقنيات وطرق البناء والتشكيل وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في اهتمامها بالأبعاد الفلسفية التعبيرية للشكل الخزفي ويستفيد البحث الحالي من تلك الدراسة من حيث تعرضها لجوانب تحليلية عديدة للشكل الخزفي.

أولاً : أعمال تعكس الجانب الفلسفى للموضوع



شكل (١)

القلب – ماري روجرز – ١٩٩٧ – فرنسا

والعمل مستلهم من أحد أعضاء الكائن الحي وهو القلب والذي يعني العديد من الجوانب الفلسفية التي تمس المشاعر والأحاسيس وبمعنى آخر يمس نبض الحياة وروح الجسد.

وقد نجحت الخزافة في تأكيد التعبير في الجانب التقني، حيث استخدمت اللون الاحمر على سطح العمل ليؤكد علي التعبير والدفء.

(Jan Pire : Porcelain, New York, 1999, p. 112)



شكل (٢)

صخرة – لبايرون كوبرون – ١٩٨٧ – لندن

والعمل مغطى بالطلاء الزجاجي الزلطي – ١٣٠٠°م

وأبعاد العمل – قاعدة مستطيلة ٥٠سم × ٣٥سم

وأقصى ارتفاع ٦٠سم

ونلاحظ أن العمل اتسم بالهيئة الصخرية ذات الطابع الصلب والقوي .. وقد استخدم الفنان القاعدة الرباعية ليعطي إحساس الثبات والرسوخ وكلها مواصفات استعيرت من سمات الطبيعة الجبلية والصخرية. ولقد استخدم الفنان طريقة تشكيل وتقنية ساهمت في الجانب التعبيري للعمل سواء ظهر ذلك في هيئة العمل أو في الملامس المختلفة.

(Karl Repar : Modern Ceramic, Spring Books, London, 1991, p. 13.)

ثانياً : أعمال تعكس الجانب الفلسفي للتقنية



شكل (٣)

إناء – الوروش . هـ . بيكر – أسبانيا ١٩٨٣

وقد قام الخزاف بعمل عجينة خزفية زلطية تم بها بناء الشكل واستخدم تقنية (السكين) في التصوير الزيتي أثناء معالجته للسطح الخارجي .. كما أن تلك المعالجة توحي لنا بسطوح الصخور البحرية بملامسها الخشنة والقوية.

حيث أن الخزاف المعاصر قد نجح في الجمع بين الفن والطبيعة واستقى منها ما يناسبه ويكسب فكرته البعد الفلسفي الخاص.

(Rawil Cronil : New Ceramics, Aspaniya, 1983, p. 118.)

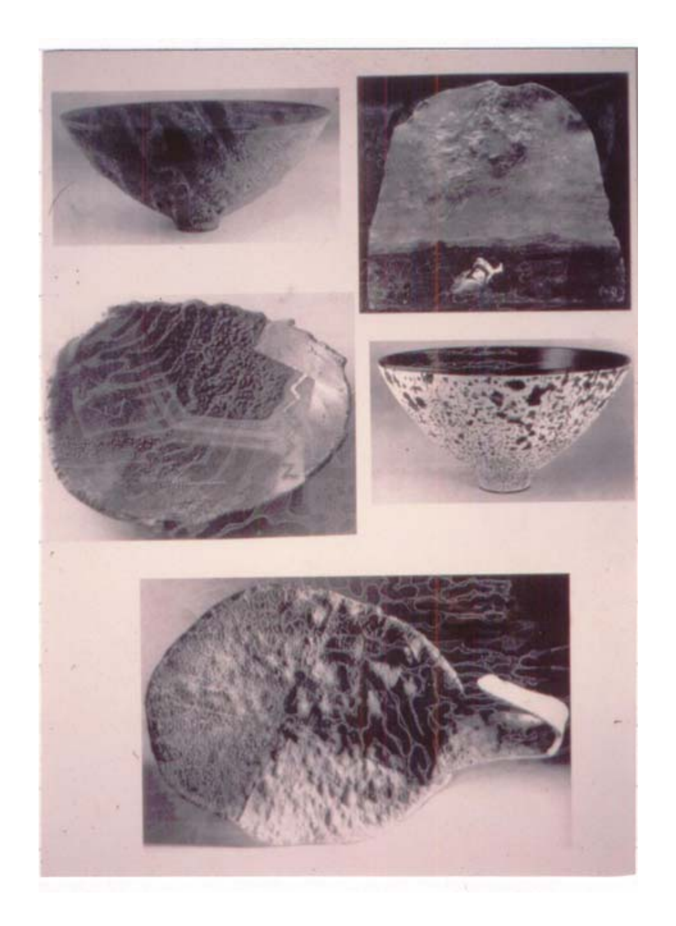


شكل (٤)

معلقة – (بنجول بشاير) – تركيا – ١٩٩٦م

أضافت الخزافة الزجاج الملون الشفاف إلى سطح المعلقة الخزفية يتضح فيها التلقائيات المنتظمة التي لها قيمة جمالية وتعبيرية فلسفية بكونها توحي بالمؤثرات الطبيعية على الأشكال الصخرية وسطح الأرض المتشقق .. كما هو الحال في التعريجات الموجودة في القطاعات الصخرية والرخام والجرانيت، وكذلك التشققات الحادثة على سطح الأرض بفعل الحرارة والجفاف.

(كتالوج بينالي القاهرة الدولي للخزف الرابع ١٩٩٨ صـ١٩٣)



شكل (٥)

مجموعة من الأعمال تحمل معالجات سطحية مختلفة

بيتر ماسترز – كندا – ١٩٩٤

لقد استخدم الخزاف تقنيات متعددة للحصول على هذه المظاهر السطحية :

- فإضافةالطلاء الملاحي أثناء الحريق،وله افران خاصة.
- وتعديل مكونات خلطات الطلاء الزجاجي بشكل غير مألوف.
- وطريقة الحريق خارج الأفران الكهربائية كما أن :

o المـواد العازلـة والغـازات المختلفـة.. كـل ذلـك طـرق وتقنيـات مسـتحدثة اسـتخدمها الخـزاف المعاصر ليكسب عمله معنى فلسفي تدعمه التقنية المستخدمة وتؤكده.

(كتالوج بينالي السيراميك الثالث للأعمال الصغيرة، إميليا بيلز، ١٩٩٤)

الفصل الثانـي

ماهية البعد الفلسفي

المحتوى

أولاً : ماهية البعد الفلسفي

١- تعريف القواميس والموسوعات للبعد الفلسفي.

٢- تعريف رواد الفلسفة لمفهوم البعد الفلسفي.

٣- تعريف رواد الفن للبعد الفلسفي.

ثانياً : مراحل تطور البعد الفلسفي للعمل الخزفي

١- تطور مفهوم الفن بشكل عام.

٢- إضافة الجوانب التعبيرية للعمل الخزفي.

٣- إضافة الجوانب الشكلية (الخاصة بالهيئة).

ثالثاً : الجذور التاريخية للبعد الفلسفي داخل العمل الخزفي.

١- تأثر الخزف المعاصر بالفن البدائي.

٢- تأثر بعض الفنانين بفلسفة الفن البدائي.

٣- تأثر الخزف المعاصر بفلسفة الفن المصري القديم.

٤- تأثر الخزف المعاصر بفلسفة الفن الروماني والإغريقي.

٥- تأثر الخزف المعاصر بفلسفة الفن الإسلامي.

تمهيـــد

كـان ولا يـزال نمـط تفكيـر الشـعوب تعكـس حجـم نصـيبها مـن التحضـر أو التخلـف! .. فـلا فـرق بـين العـالم الأول والعـالم الثالـث إلا فـى نمـط التفكيـر. وأن السبيل إلـى التقدم ومواكبـة العصـر ومعايشـته والمشـاركة فيـه تتوقـف علـى نمـط التفكير ، خاصة أن أحد معايير التقدم والعصرية هو قدرة الفـرد علـى وضـع بعد فلسفى لأفكـاره وإنتاجاتـه. وأن أهميـة هذا البعد تعدل أهميـة الإنسـان وحضـارته وفـى ضـوء هذا يقرر "جوزيف جاسترو" (٣١-٢٤٢). "إن الفنـان بطبيعتـه مفكـر ، يولد ولدية بذرة الفلسفة ، فى صورة ذلك العقل القادر على التفكير المنطقى".

"وفريضة التفكير الفلسفى فى القرآن الكريم تشمل العقل الإنسـانى بكل مـا إحتواه من وظائف بجميع خصائصها ومدلولاتها فهو يخاطب العقل الوازع والعقل المـدرك والعقـل الحكيم والعقـل الرشـيد ولا يـذكر العقـل عرضـاً مقتضـباً بـل يـذكره فصـلاً مقصـوداً مـدموجاً مـع الـنفس علـى نحـو لا نظيـر لـه فـى كتـاب مـن كتـب الأديان" (٢٣-٧).

ويرى الين كولينز (Allan – Collins) "أن هدف التربية الفنية ينبغى أن يكون دائماً ثنائياً ، وذلك ليتعلم نوعية مضيئة من المعرفة ولتعلم المهارات الضرورية لتطبيق هذه المعرفة . وهذان الهدفان المزدوجان ربما يتم تحقيقهما بصورة أكثر نجاحاً عن طريق ما يسمى عادة بالطريقة الفلسفية فى التفكير أثناء التدريس" (١١٣-٣٣٩).

ويؤكد أحمد اللقانى على "أن مفهوم التربية الفنية يشير إلى أن الفن يعيش عصـراً جديـداً هـو عصـر التفكيـر المسـتقبلى الـذى يسـتهدف نـزع الشـكلية عـن مجالات الفنـون ومراجعة بنيتها بحيث تكون أقدر علـى إعداد مـواطن قـادر علـى ممارسة الحياة فى مستقبل لا نستطيع أن نتصور أبعاده" (٢٤-٤٣٩).

وإنطلاقـاً مـن أن التفكيـر الفلسـفى وإكسـاب الأشـكال بعداً فلسـفياً هـو مـادة وطريقه معاً .. فإن أكساب الطالب طريقة تفكير بها بعداً فلسفياً يعد ملاذا ذا أملاً جوهرياً كى يتفهم لغة الفن وأهدافها السامية.

وأن تنمية التفكير الفلسفى هو أحد المقاصد الرئيسية التى نتوخى تحقيقها من وراء تدريس مادة الخزف كأحد مجالات التربية الفنية فلا بد من

التعرض بامعان إلى ماهية البعد الفلسفى.

أولاً : ماهية البعد الفسلفى :

إذا كان الفكر هو الذى يميز الإنسان عن الحيوان ، فإنه أيضاً الذى يميز بين فنان وفنان.

"فالبعد الفلسفى الذى يحمله عملاً فنياً .. هو ذلك النمط الخاص من الفكر والعلاقات فى أعلى مراحلها"[٤٨-٢٣٥].

"والبعد الفلسفى هو ما يحمله العمل من نشاط فكرى يراه المتلقى أو المشاهد فى شكل متكامل ومتوازن بين موضوع العمل وخامة التعبير وطريقة التشكيل"[٣٥-١٢].

والبعد الفلسفى يعد الإتجاه إلى أكساب المادة ، صفات جمالية تسهم فى إحداث نوع من العلاقة بين المشاهد والعمل الفنى لتوصيل الافكار والاحاسيس متجهة إلى تجميل الخامة بالمعانى والمفاهيم من خلال الأساليب والتقنيات الخاصة لتوصيل الأفكار والأحاسيس ويتضح هذا المعنى بشكل كبير من خلال تعريف "مفهوم الجمال"[٢٥-٨٢].

فالجمال حد مطلق وهو بمثابة قيمة في حد ذاته ينبغي بلوغها وتسعى الفنون على اختلاف أنواعها إلى تحقيقها، وعلى الرغم من ذلك فما زال المصطلح في حد ذاته مثاراً للخلاف والجدل بين الفلاسفة وعلماء الجمال في وضع صيغة قاطعة لماهية الجمال ومعناه.

فمن عصر "أفلاطون" أي قبل الميلاد بحوالي ٣٥٠٠ عام وربما أسبق منه فقد ثار الجدل نتيجة لتعدد الآراء حول ماهية الجمال وطبيعته، ولقد كان من أهم العوامل التي أدت إلى ذلك الاختلافات البيئية بما تحتويه الطبيعة من جغرافية ونظم اجتماعية، هذا بالإضافة إلى الفكر العقائدي لكل مفكر وفيلسوف اهتم بموضوع الجمال.

وبتتبع آراء بعض الفلاسفة وعلماء الجمال على اختلاف الأطر الاجتماعية لكل منهم يتضح أن نقطة الخلاف الجوهرية تتحدد فيما إذا كانت الطبيعة هي مصدر "الجمال" أم أن الجمال مطلق وذو طبيعة مستقلة بمنئى عن الطبيعة وخارج حدودها.

أما عن طبيعة مصطلح الجمال – فيعود الأصل الاشتقاقي للكلمة إلى الكلمة اليونانية.. "Aisthesis" وتعني الإدارك الحسي [٦٣-٦].

ويذهب سيزر (Ernst Cassiver) وسانتيانا (George Santayana) إلى القول بأن : الجمال – ظاهرة ديناميية – في حالة تغير مستمر وأنه حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئات ذات ظروف خاصة تدرك من خلالها(٥٧-١١٣).

فلم يعد دور الخامة فى التشكيل وسيط بنائى فقط لتنظيم عناصر الشكل فى قالب جمالى للتعبير عن موضوع معين ، بل تخطى فكر الفنان حدود التفكير التقليدي لاستخدام الخامة .. حيث وجد فيها وسيط فكرى بين الفنان ومشاهد يسهم فى إكساب العمل بعداً فلسفياً.

"فإدراك البعد الفلسفى داخل العمل الفنى يرتبط فى تفاعلهما بجانبين ، إحداهما يخص المشاهد أو الفنان الذى قام بالتجربة الشعورية أثناء القيام بمشاهدة هذا العمل أو بعد الإنتهاء منه والأخر فى العمل الفنى الذى يتجسد فيه فكر وإحساس الفنان"(٦١-٣٠).

لذلك يعتبر الفنان الخامة هى قالب البناء الحسى له الذى يحمل أفكاره ومشاعره ، وتكون للمشاهد القالب المادى الذى يستشف منه مشاعره الجمالية .. وتلك الحالة تسمى بالبعد الفلسفى .

١- تعريف القواميس والموسوعات الفنية للبعد الفلسفي :

* تعريف : إكسفورد لفن القرن العشرين:

ويعرف القاموس البعد الفلسفى "أنه الحقيقة الغير المادية وراء الأعمال الفنية .. وهى تلك المفاهيم والأفكار التى تحملها المادة وعلى هذا فإن الأعمال الفنية المادية التى تعرض أمام الجماهير وتحمل بعداً فلسفياً .. ليست أكثر من مجرد وسيلة لنقل الافكار .. حيث يمكن إستبعادها من الزمان والمكان الخاص بها"(٩٢-٩٢).

* تعريف قاموس الفن فى القرن العشرين لمفهوم البعد الفسلفي:

"ويحول مفهوم العمل الفنى ذو البعد الفلسفى من مفهوم شكلي إلى مفهوم فكرى لا مادى يمر توثيقة من خلال العديد من الوسائل المادية"(١٥٦-١٢٧).

* تعريف "قاموس الجيب لمراحل الفن" لمفهوم البعد الفلسفي:

"أن البعد الفلسفى فى العمل الفنى هو القدرة على إعداد صور عقلية وذهنية تستفذ المشاهد وتدفعه إلى فك رموزها وتفهم معانيها من خلال مثيرات غير تقليدية"(١٣٦-١٣٣).

*** تعريف قاموس إكسفورد للفنون للبعد الفلسفي:**

"ويعرف البعد الفلسفى بأنها شمولية جوانب العمل الفنى .. حيث يصبح عند توافرها فكرة العمل أكثر أهمية من المنتج النهائى فى وجود معايير خاصة تؤكد هذا البعد وتتوحد معه" (١١٦-٨٠).

*** تعريف الموسوعة البريطانية للبعد الفلسفي داخل العمل الفني:**

"تعرض الموسوعة البريطانية مصطلح البعد الفلسفى للعمل الفنى على أنه إصطلاح خاص بمختلف مجالات الفنون ، حيث تتعالى فكرة العمل أكثر أهمية من المنتج النهائى.

والتعريف على هذا النحو يؤكد على مدى أهمية الفكرة باعتبارها الهدف الأساسى لنمو البعد الفلسفي (١٠٨-١٣٤).

*** تعريف موسوعة الفن والفنانين للبعد الفلسفي:**

"لقد أهتمت موسوعة الفن والفنانين من خلال تعريف المصطلح بعرض علاقته بجميع الفنون .. حيث ظهر البعد الفلسفى كشكل ونظرية فى نفس الوقت" (١٥١-٥٠).

كما أشار تعريف الموسوعة الى استخدام الفنان للعديد من الوسائل غير التقليدية والتقنيات المستحدثة وكذلك استخدام اللغة والرموز والخامات وتوليفها .. الخ مما يخدم فكرة العمل وتعميق بعده الفلسفي.

٢- تعريف رواد الفلسفة لمفهوم البعد الفلسفى داخل العمل الفنى :

يشير ميرلويونتى إلى "أن الفن شأنه شأن الفلسفة حيث كثيراً ما يعكس نوع من الغموض والالتباس والتناقض والتوتر ، وهو ما يتشابه فى ذلك مع الفلسفة التى تعتبر - على حد قول ميرلويونتى - خبرة معاشة تلتمس فهم ذاتها ، وان كانت بطبيعتها ملتبسة لا تخلو من تناقض وصراع وتوتر حي" (١-٥١٦).

ومثلما يتجه البعد الفلسفى إلى استكشاف الحلول الجديدة، وإعادة النظر إلى وسائل الفن ومعايير القيمة. يرى ميرلويونتى بأن مهمة الفلسفة محاولة الكشف عن العالم أو إعادة النظر اليه ، فيقرر أنه لابد لنا من العمل على استكشاف ذلك العالم المجهول . مؤكداً أن هذا الاتحاد نفسه لا يكاد ينفصل عن وجودنا البشرى.

وتفسر فلسفة ميرلويونتى للبعد الفلسفى لجوء بعض الفنانين الى استخدام الكثير من الوسائل المتضاربة فى التعبير عن المعنى المراد توصيله إلى المشاهد فحين يضع الخزاف خامة مثل الزجاج داخل العمل الخزفى أو قطع من المعادن فإنه يكون بذلك محاولاً لإظهار تلك الخامة والتى تعتبر أحد مكونات الجسم أهمية أكثر من مجرد وجودها داخل تركيب الطينة فيجعلها بطلاً ورمزا بدلاً من كونها مجرد مكون تذوب شخصيته داخل العمل ، وترى الباحثة أنه ليس هناك أبلغ من رأى ميرلوبونتى عن البعد الفلسفى حيث يعبر عن التحام الفكر باللغة والمعنى بالكلمة والإيماء بالدلالة.

"ويعتبر الفيلسوف النمساوى (لودفيج فيتحسين) من أكثر الفلاسفة تأثيراً على الفلسفة الإنجليزية فى القرن العشرين. كما أنه من أكثر الفلاسفة تأثيراً فى تكوين المبادئ الأساسية للبعد الفلسفى .. حيث تتطابق منطلقاته الفلسفية مع المنطلقات الفلسفية لمفهوم الفن" والتى تتمثل في الآتي (٤٥-١٨٤) :

- أن البعد الفلسفى هو القضية ذات المعنى داخل العمل الفنى.
- وأن لغة العمل التعبيرية والتشكيلية هى مجموع القضايا التى يقدمها العمل.
- أن الفنان أثناء تقديمه لعمله الفنى كمثل الفيلسوف من حيث أنه لا يستطيع أن يقرر شيئاً، إنما كل ما يملكه هو أن يطلعنا على ما هو موجود بالفعل من خلال عمله فى ضوء الزمان والمكان الذى يحدده.

* التوجهات الفلسفية ل. كلودليفى شتراوس(٤٥-١٩٦) :

إن أكثر ما يشير إليه الفيلسوف "كلودليفى شتراوس" بفكر فنانى البعد الفلسفى هو أنه عمل على إعلاء قيمة العمل التعبيرية والجمالية والتى يمكن أن تحل محل الرموز التى يستخدمها الفنان لإظهار فكرته والتى استخدمت كثيراً كوسائل لتوصيل الأفكار. فإذا كان الرمز شيئاً مرئياً فإن البعد الفلسفى ليس مرئى .. ولكن "كلود شتراوس" يرى أن كل منهما يحل محل الأخر. بمعنى أنه "إما الرمز وإما ابعاد العمل الفلسفية والتى يمكن أن تقدم كوسيلة لاختصار الأفكار والتفاعل مع العمل. فالفرق ليس كبيراً فى وظيفة كل منهما وقد يكون الفرق فى صالح البعد الفلسفى لأنه يحظى بقدرة غير محدودة فى توصيل الأفكار.

ومن ثم كان العمل ذو البعد الفلسفى يمثل التحول فى الفكر الشكلى .. والذى تم التعبير عنه فى فكرة ذات بعد وليس رمزاً مرئياً.

٣- تعريف رواد الفن للبعد الفلسفى داخل العمل الفنى :

"لقد تفلسف بعض الفنانين أمثال كاندنيسكى وموندريان فى نظريتهما (التشكيلية الحديثة ، والتى كثيراً من آرائهم كانت تعتمد على فلسفة هيدغر أو فلسفة نيتشه"(٤٦-١١٨). حيث أفرزوا فلسفة ما عن الألوان وأبعادها الفلسفية وعن الأعمال المنتقاه موضوعاتها من الطبيعة والتى تكمن فيها معرفة الوجود الإلهي.

وبصورة عامة فإن اتجاهات الفن الحديث الفردية والجماعية كانت تعتمد على الأبعاد الفلسفية المجردة ، فالتعبيرية والمستقبلية والبنائية والباوهاوس تعتمد بوضوح على آراء نيتشه فى البحث عن قوى الأشياء سواء فى تكتلها أو استمراريتها أو تكاثرها.

ومع أننا لا نرى تبعية واضحة بين الفنان والفيلسوف ، إلا أننا نقول بإن الفنان أراد البحث عن قيم فنية لا علاقة لها بمنهجية "الاستطيقاً"(*) ومثالنا الأول هو مالفيتش الذى يؤكد على الفرق بين الفن التشبيهى أو التمثيلى ، وبين الفن التجريدى.

فالفن التجريدى عنده هو الذى يبحث عن ماهية الفن **Realite realle** وإن النزعة الذاتية تصل إلى حدودها القصوى فى الفن التجريدى ، ولذلك فإن التجريدية هى فن فلسفى، وضمن نظام الفلسفة يتحرك النظام الفنى .

<u>ثانياً : مراحل تطور البعد الفلسفى فى العمل الخزفى المعاصر :</u>

١- تطور مفهوم الفن بشكل عام :

إننا إذا نظرنا إلى التعاريف التى أطلقت على الفن فى مختلف صورة وأشكاله ، قد نجد أن الكلمة التى تتصدر مصطلحاته ونحن على أعتاب قرن جديد هى البحث عن التحولات التى مست العالم بأسره والتى فيها التزام الفنان بقضايا مجتمعه والكشف عن الموجات والاتجاهات التى بدأت واندثرت دون التعرف عليها.

وأصبحت مهمة معلم الفن البحث عن الأساليب والأفكار التى تجعل من المفاهيم والفلسفات المعاصرة مادة تغيير فى استحداث لغة تشكيلية جديدة تتألق فى مجال التفكير والإبداع وتكون مرتبطة بفكرة تطوير الأشكال وإبتكار أشكال جديدة تحوى هذه المفاهيم الفلسفية.

(*) الاستاطيقا = علم الجمال ومعناها نظرية الإدراك الحسي.

والجمال = "هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلقنا عليها وجوداً موضوعياً"(٤٤-٤٢).

ونستطيع القول أن الفن مهما اختلفت عصوره وتعددت مجالاته فإنه يتطور ويعبر عن روح العصر الذى يتفق مع المثل والمتغيرات والتطورات الثقافية للمجتمع وفى ذلك يقول جون ديوى" إن التجربة فى حياة الشعوب هى تسجيل واستعراض وتمجيد لما بلغته من حضارة وبها تقاس نوعية الثقافة التى يشارك بها الفنان فى بناء مجتمعه"[٤٠-٣٦].

٢- الجوانب التعبيرية للعمل التطبيقى الخزفى :

إن مفهوم الأداء الفنى يتمثل فى التعبير عن المعانى من الناحية العضوية كالحركات والتعبيرات ، مما يوحى بكثير من المعانى التى تفصح عن خلجات النفس وأدق المشاعر الإنسانية ، وهذا التعبير يضفى قيمة على الشكل والمضمون ، حيث يعتبر طريقة وصفية لمكونات نفس الفنان ومشاعره وتساعد فى إبراز سمات الأعمال الفنية ، ويتم ذلك عن طريق القيم والعناصر التشكيلية فى قالب جمالى متعلقاً بخصائص الحياة الإنسانية .

يرى (هربرت ريد)[٤٢-٣٤] إن التعبير عنصر من عناصر العمل الفني، وهو الرابطة الحية التى تجمع بين الفنان وعمله الفنى لأنه العنصر الإنسانى الحقيقى الذى يكمن فى صميم العمل معبراً عن المعانى بإحالتها إلى دلالة تعبيرية يمكن للمشاهد أن يستوعبها ويتفهم المعانى والمضامين التى يريد أن يوحى بها الفنان للمشاهد عند النظر للعمل الفنى، بحيث يستطيع المتذوق أن يقرآها، ويستوعب معانيها ويحس بها، والتعبير يقتضى وجود شخص معبر وهو الفنان عن موضوع يعبر عنه وخامة يستخدمها فى نقل هذا التعبير الذى يستلزم توافر الانفعال بوجود المشاهد، وهناك بعض الفنانين إمتازوا بقدرتهم التعبيرية حتى وضعوا تحت قائمة التعبيرين، كلاً مختص بطريقة متفردة فى التعبير، بالرغم من إمكانية الاتفاق فى التعبير عن موضوع واحد مع اختلاف العصر والخامة والهدف من التشكيل.

وأن كلمة تعبير كلمة واسعة لها كثير من المعانى كما سبق الإشارة إليها ولكن حين تنسب هذه الكلمة الى فن الخزف يكون لها معانى خاصة حيث تتصل حينئذ بحساسية الفنان الخزاف.

"فإذا كان الشكل هو الحساسية الثابتة ، فالعنصر المتغير هو التعبير بالوسائل التنفيذية المختلفة ، عن طريق صياغة المادة ونقل ايقاعها النفسى بأشكال وخطوط والوان وأبعاد وعلاقات تولد بتأليفها صورة جميلة قوية ترضى أحاسيسنا الجمالية وتعبر عن الشحنة الوجدانية التى يفرغها الخزاف فى مادة مستمدة من طبيعة التشكيل ذاته"[٢٦-٣٤]. حيث يؤكد إيريك نيوتن (E.Newton) أهمية العلاقة بين صياغة الشكل الفنى وقوانين الخامة نفسها .. فليونة الطين

ولذابته تستدعى تشكيلاً فنياً خاصاً ينحصر فى قوانين وإمكانية هذه الخامة التى تضع الفنان وتحصره داخل قوانينها.

ولكننا نرى اليوم، أن التعبير فى الخزف قد تخطى كل الحدود التى تفرضها خامة الطين، فهذا يأخذ من خصائصها ما يحتاج فيجعلها تارة خشنة وتارة يجعلها ناعمة تنبض بالرقة والشاعرية.

"فمنذ اللحظة التى ينحى الخزاف القوانين الطبيعية والواقعية للتشكيل الخزفي، يكتسب حرية لا تكاد تعرف حدوداً، بأن يربط التفاصيل على نحو جديد له دلالة إيحائية رمزية وتعبيرية بها تحرراً من التقاليد الأكاديمية لبناء الأشكال وأيضاً تحتوى مضمون إجتاعى وإنسانى ينتقد ويوضح الحياة الإنسانية بمختلف نواحيها ، وهذا يؤكد الوظيفة الأصلية للتعبير فى جعل المحسوس (المادة) يمثل أصالة تحمل طابع الطراز والأسلوب. ولكنها لا تدين بشيء للمنطق ، فليس من شأن العمل الفنى أن يحيلنا الى شيء أخر غيره ، حتى لو كان هذا الشيء هو الواقع نفسه ، وإنما تنحصر مهمة العمل فى أن يحدثنا عن الواقع بلغته الخاصة" (٤١-٣٣).

وتلك هى ميزة الجمال التعبيرى فى منح كل معبر عنه وجوداً قائماً بذاته أو جعل موضوع التعبير نوع جديد من المدركات الطبيعية التى يتأملها الناس ويصب الجمال لوناً من الفردية على موضوعاتهم التعبيرية .

فلقد شرع الخزاف المعاصر فى تحقيق تعبيراً جمالياً من تلقاء نفسه، وبدافع من فكره الخاص، الذي هو نتاج الفكر الثقافي فى بيئته، فتعبيره الجمالي يظهر على العمل من أجل إعطائه مدلولاً لمجموعة مكوناته الظاهرة فيه.

وعليه فجمال التعبير فى الخزف حقيقة لا مقابل لها فى العالم المرئى ولا فى التقدير النظرى، حيث يتألف من إيجابيات وسلبيات بنسب متفاوته، وفى اللحظة التى يتحقق جمال العمل، يتحول الى شيء مستقل بذاته ويشرع فى وجود جديد مختلف.

ويرى إريك نيوتن (٧٤-١١) إن العمل الخزفى هو الذى بواسطته يمكن أن يعطى صورة حقيقية عن الفنان وذاتيته وهو فى الوقت نفسه ربما يكون نافع للمجتمع غير أنه على الرغم من ذلك وفضلاً عن فائدته ونفعه فهو عمل حى له كيان بارز وذاتية قائمة فيه ، وهذه الذاتية مصدر إشعاع تعكس وجهة نظر معينة أو يعكس قيمة تذوقية أو يعكس فلسفة من نوع خاص".

فهو شيء متخيل ومحسوب ندرك بواسطته الإحساس، فربما كان التعبير مرتبطاً بأنفسنا .. بأن يكون مجرد رمز، ولكن ليس بالمعنى الصحيح لتلك الكلمة فالرمز إشارة مصطنعة وخالصة فى مجال الخزف وهذا شيء متفق عليه.



شكل (٦)

الصرخة. رول كورنيل - طين زلطى ١٩٧٣م(١٥٠-٢٦٣)

مشكلة بالطينة الزلطية على عجلة الخزاف والتشكيل اليدوي مغطى بالبطانة الطينية البني الغامق والأسود.

ارتفاع الشكل حوالي ٦٠سم من مجموعة ليتن (Litton) كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية.

(P. Ralhenberg: The Complete Book of Ceramic Art, 1972, p. 353)

كما أن الأسباب النفسية التى تدفع الخزاف الى أن يعبر عن نفسه فى شكل من الأشكال دوافع غامضة ، جعلت هذه الأشكال تتميز بالتحرر من كل تقليد ، فالكتلة التى يحكمها مقياس معين فى مجال الخزف بجانب تلقائية المادة (الطين) تبحث عن ايقاع يجمع بين الشكل المجرد والتعبير ، وهذا هو الخروج عن التقاليد ، وهو خروج هادف املته رغبة الخزاف فى وضع شكل معين أو إيجاد كتلة موحدة متوازنة أو رغبة فى شيء متعال عن الواقع .. شيء نفسى ووجدانى.

فالفنان يحس إحساساً معيناً ويضمن عمله جانباً من هذا الإحساس بحيث يصبح (معدياً) وينقل ما أحسه الفنان إلى أى مشاهد أو متلقي لعمله، وهذا النوع يطلق عليه تسمية منطقية تماماً وهو الفن التعبيري.

"وهذا ما يحاوله الخزاف المعاصر ، فأعماله تتضمن تعبيراً فنياً تكون عناصره اللون والملمس ، إلى جانب تحقيق القيم الفنية كالإتزان والإيقاع والتناسب والوحدة بما يتناسب أيضاً مع مشاعره ووجدانه فى صورة تعبير جمالى وبالتالى يظهر فى أعماله التعبيرية ارتباط القيم التشكيلية الأساسية بالمفهوم الإنسانى والنفسى والوجدانى بصورة تجريدية رمزية تتماشى وروح الخزف المعاصر"(٧٤-١٨).

فتأخذ مثلاً حالة القنينة العادية، فهى تتخذ جميع الأشكال والأحجام ولكننا إذا نظرنا إلى عدد كبير منها فإننا نجد أن هناك شكلاً واحداً سائداً، ألا وهو الشكل الكمثرى أو الأنسيابي، وبالرغم من أنه شكل كمثرى، إلا أن الباحثة ترى أنه ليس مستمد من شكل الكمثرى (الفاكهة).

وذلك لأن شكل هذه الفاكهة ذاتها يرجع إلى قانون أساسي طبيعي، فإذا أخذنا سائلاً مناسباً أغلظ قواماً من الماء وغير قابل للامتزاج به ثم صببنا قليلاً منه فى كوب ماء ، فإنه ينتشر فوق السطح ويتحول إلى نقطة معلقة ذات شكل كمثرى إنسيابى كلما أضفنا اليه المزيد من السائل ، وفى نهاية الأمر تنشطر الى نصفين ولكن تتخذ النقطة الشكل الكمثرى فى اللحظة التى يبلغ منها التوتر أقصى حده.

وهذا الشكل لا تنفرد به فاكهة الكمثرى فقط بل هناك أشكال أخرى كثيرة فى الطبيعة تتخذ هذا الشكل مثل الأصداف الدقيقة وقرون البذور فى النبات والخلايا العضوية فى الحيوان وكل هذه العناصر تحتوى على الجمال الطبيعي الذى يستطيع الخزاف أن يعبر عنه فنياً ، لأن الخزاف هو ذلك الإنسان الذى يحاول تغيير الواقع وتبديله والسعى وراء السمو به ومن ثم ضرورة تنظيمه والأجتهاد فى كشفه عن طريق وجدانه وذلك بواسطة التعبير الجمالى.

"والفنان الأصيل هو الذى يستطيع أن يخلق على أعماله تعبيرها الفنى ، فالإنسان سرعان ما ينسى الخطوط والألوان عند رؤية العمل الفنى ، ولكن فلسفته الجمالية وحدها هى التى تظل ماثلة أمامه متغلغلة فى شعورة ووجدانه بحيث لا يستطيع نسيانها بسهولة ، فنحن لا نستطيع أن ندرك هدف الفنان من وراء ما يعنيه فى فنه إلا عن طريق ما يعبر الفن من فلسفة نستطيع حدسها والشعور بها"(١٢٠-١١٠).

فالعمل الفنى هو الذى يبرز من خلال التعبير الجمالى ، وفى ضوء التعبير يتحول هذا العمل من حالته الموضوعية التى يكون عليها فى الواقع إلى حالة أنفعال وجدانى ، وتصبح الأعمال الفنية التى تندرج تحت أنواع الفنون المختلفة محاولة نفسية لنقل الإنسان الى الواقع الذى يعبر عنه بصورة وجدانية ، ومن ثم فالفنان الفلسفى فى تعبيره لا يخلق موضوعاً للجمال فحسب ولكنه يبدع فى كيفية نقل مشاعره التى يحسها إزاء الموضوع ، فهو يرفض النظرة العقلية للجمال ويرى أن النظرة التعبيرية ذات الفلسفة هى تجعلنا نحتك بالأشياء على نحو ما تظهر عليه فى طبيعتها المادية والموضوعية(٤٣-١٥٢).

وأن ما ينطوى على العمل الخزفى من فلسفة ، قد يكون أصعب عناصره والتى تحول دون قابليته للتحليل ، فإن ما يبوح به العمل ليس بالمعنى الذى يمكن فهمه وتأويله ، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة.

٣-إضافة الجوانب الشكلية للعمل الخزفى المعاصر :

إن ما يعبر عنه الخزاف فى عمله لا يمكن أن يعرف إلا بالانتباه الدقيق للتنظيم الشكلى للمادة والموضوع ففلسفة العمل لا تحيا إلا فى الخطوط والألوان وتناغم الأحجام التى يعرضها الشكل الخزفى وفى هذا الصدد يقول جورج سانتيانا" "فى كل تعبير تمكننا أن نميز بين حدين ... المعروض بالفعل والثانى هو الموضوع الموصى به أو المعبر عنه"(٧٢-٤٤).

كما نلاحظ أن مفهوم الشكل ذو البعد الفلسفى أصبح يمتد الى كثير من النواحى الأخرى التى وإن كانت ذات صلة بموضوع الشكل الإ أنها تتعلق بالأداء الفنى ... إذ هى تتمثل فى التعبير عن المعانى من الناحية العضوية وتقوم بفلسفة ما توحى اليه النفس من معانى تحوى مشاعر إنسانية .

وفى ذلك يقوم (ويتكن) ١٩٦٢ – "أن فلسفة العمل لابد أن تعبر بشكل مؤثر دون أن يستند إلى علامات بصرية ، ودلائل رمزية فقد يصاغ العمل التشكيلى كما تصاغ أنغام الموسيقى فيهتز لها كيان الإنسان"(٦٧-٥).

ثالثاً : الجذور التاريخية للبعد الفلسفى داخل العمل الخزفى :

لقد صنع الإنسان الأول أقدم أوانيه بالأيدى من خلال إستخدامه للطين الخام المستخرج من الأرض ، قبل معرفته للكتابة ، وقبل أن يكون له تراث أدبى أو عقيدة دينية ... فقد كان يملك هذا الفن وهذه الأوانى التى لها القدرة على تحريك مشاعرنا بشكلها المؤثر.

وحينما أكتشفت النار وأثرها على الطين ، تعلم الإنسان أن يجعل أوانيه أكثر صلابة وقدرة على البقاء ، وحينما أخترعت عجلة الخزاف وإستطاع صانع الفخار أن يضيف الإيقاع والحركة المتصاعدة الى تصوراته عن الشكل حينئذ تواجدت ـ أو توافرت كل الأسس اللازمة لهذا الفن.

فلقد نشأ هذا الفن وتطور حتى أصبح فى القرن الخامس ق.م الفن الممثل لأكثر الأجناس التى عرفها التاريخ من قبل .. فحضارة الشرق جعلت من صناعة الفخار فنها الأثير والأكثر تعبيراً عنها .

"ففى الحقيقة إن هذا الفن (فن الخزف) جوهرى ومرتبط بالاحتياجات الأولية للحضارة لدرجة كبيرة، حتى أنه لابد أن يجد التعبير عن نفسه فى هذا المجال، ـ الذى تتعدد فيه معانى الجمال وتفسيراته، حيث تأخذ هذه التفسيرات طابع مميز للقيم الجمالية على مر الزمن نتيجة للثقافة السائدة وتطور الإنسانية(٥٠-٢٥) . فكثير من الفلاسفة لم يجدوا بعد قانوناً ثابتاً للحكم على الجمال يقاس به مجرداً ، وربما لن يوجد مثل هذا المقياس مستقبلاً. فالجمال عند البدائى أينما كان يختلف فى مظهره وشكله وهيئته عن ذلك الجمال عند قدماء المصريين وذاك يختلف عن الجمال عند الأغريق ... وهكذا. حيث أن الجمال وفلسفته ونظرياته أمور متعددة ودقيقة ، ولذلك سوف تتعرض لها الباحثة بشكل مسهب لتوضيح علاقة الأعمال الخزفية المعاصرة بفلسفة الجمال.

١ـ تأثر الخزف المعاصر بالفن البدائي :

"إن التراث يسرى فى عروق الفنان بطريقة لاشعورية ، فنجد الماضى ممتداً فى حاضر الفنان ، فهو متفتح الذهن يستقبل تأثيرات من فنون غير تقليدية ، كالفن الأفريقى والفن الشعبى وفنون الأطفال ، والفنون البدائية ... فهو كالباحث فى المعمل ، لا يقبل مسلمات لا سند لها ويبنى فروضه على احتمال إنسانيتة التى تدفعه أن يعود بكل طاقته إلى فطرته .. التى تجعله يتعامل مع المرئيات برؤية خالصة نابعة من احاسيسه ، وأحلامه ، وحيرته إزاء هذا الكون الذى يعيش فيه"(٩-٥٩).

"ولما عادت الحضارة الفنية فى الأونة الحاضرة الى حياة الفطرة كى تستمد منها عناصر فنية طوتها الالاف من السنين .. فلن تكون هذه العودة الأولى أو الأخيرة ، بل سبقتها فى الماضى رجعات وسيعقبها العديد من المرات فيما سيأتى به المستقبل.

ذلك لأن الدورة الحضارية للحياة الفنية بأمداداتها الحسية والمعنوية تدور مع الزمن إلى أن تصل إلى ذلك الحد المنشود والذى تشعر فيه أنه ليس هناك من جديد يدفعها إلى الأمام ، فإذا بها راجعة إلى الخلف ولكنها على مستوى أعلى وفى طريق لولبى متصاعد ، حيث تستلهم من فنون ذلك الماضى الشيء الجديد" (٣٢-٧).

فالنظرة التأملية العميقة إلى ذلك الماضى السحيق ، حين عاش الإنسان حقباً من الأزمان فى العصور الحجرية ، إذ تكشف لنا كيف كان يبدع ويتفنن بحسب ما توحيه اليه فطرته وغريزته الجمالية من رسوم وتماثيل ، يسودها ذلك الطابع الفطرى ، ثم كيف إنتقل من طور الى طور فيما كشفت عنه الحفريات سواء من العصر الحجرى القديم الى الحديث ثم انتقالاً إلى عصور الحضارات.

"ولقد كشفت الحفريات النقاب عن تطور وإبداع الفنان البدائى فى صورة جمالية وتلقائية ، التى أكتسبت مع تطاول العهود صورة من الواقعية ، تعبر عن عمق أحاسيسه الفنية ، وكذلك مبلغ نمو مداركة ووعيه الجمالى ... فإن هناك نظرة أبعد مما يرمى اليه بصرنا فى تلك الأعمال الخشنة ، التى لم يبلغ مداها من النضوج ، وإن تضمنت مع ذلك قيماً فنية فطرية ... ذلك أننا بتأملنا لهذا الإنتاج البدائى نكتسب من تلك القيم الفنية التى أوحت بها القدرات الفطرية ببراءتها ونقاءها ، ما تضمنه من الأساليب الفنية الغزيرة فى تنوعها ومبادئها" (٥٨-٣٧).

ولا يعنى ذلك تقليد حرفى دقيق لأعمال البدائيين، وأنما هى عودة مع الإرتقاء بها إلى المستوى الذى بلغته ثقافتنا فى القرن العشرين، والاستفادة من أساليبها الفنية العديدة، وما تنطوى عليه من تلقائية وبراءة فى التعبير.

فلقد تضمنت الأعمال البدائية الكثير من الأشكال للكائنات الحية من أدمية حيوانية ، ذات واقعية نسبية فى تخطيط منتهاه البساطه فتارة يعبر عنها بصورة هندسية تجريدية ... وأحياناً رمزية تشخيصية ولا ريب فى أن كل هذه الأتجاهات الفنية البدائية كان لها صدا قوياً فى كل المذاهب الفنية الحديثة والمعاصرة والتى تأثر بها الخزاف المعاصر.

وفيما يلي بعض الأشكال التي تؤكد هذا المعنى :



شكل (٧)

"شكل فخارى لمنزل أو قلعة ترجع إلى العصر الحجرى القديم"

والشكل يحوى تحزيزات عضوية وهندسية ذات دلالة إيحائية لدى الفنـان .... فقد كانت لها دلالـة تأثيريـة على الأعداء والأشرار كما كانت تستخدم فى تزيين منزلـه وكهفـه .. فلقد استخدم وحدة رمزيـة على هيئـة أفعى أعلى المنزل رمزاً للحماية والحراسة من إقتراب الأعداء.

(أشيلي مونتياغو "الفن البدائي" صـ٢٥١)



شكل (٨)

"شكل يمثل طائر ـ يرجع الى العصر الحجرى القديم

ونلاحظ أن العمل يحمل إتجاهاً رمزياً تجريدياً يتضح فهي قوة تعبير البدائى فى تأكيد المظاهر المميزة للطائر ، سواء فى حركة القدم أو التفافة الرأس، مما يسهل التعرف على نوع الطائر.

(أشيلي مونتياغو : "الفن البدائي"، صـ٢٥٨)



شكل (٩)
"قلادة ترجع الى العصر البدائى القديم بأسبانيا"

والقلادة تمثل إمرأة تحتضن طفلها الوليد وكانت تستخدم كتميمة تعلق على صدر المرأة عقب قيامها من الولادة ، حماية لها ولوليدها. ونجد لتحريف الواضح فى طول الذراعين ، حيث بالغ البدائى فى ذلك لما يمثلان الرمزية إيحاءاً بالحماية والحنان . كما نرى الكفين الكبيرين فى نهاية الذراعين دليل على القوة والقدرة على الحماية.

وهناك منحوتات كثيرة تمثل العلاقة الوثيقة التى تربط الطفل بأمه .. ونلاحظ أيضاً أن حجم الطفل صغيراً جداً بالنسبة لأمه والشكل ككل يعكس عملاً فنياً متقدماً بالنسبة للعصر الذى أنتج فيه ... ونلاحظ وجه الأم المملوء بانطباع الترقب والنظر إلى الأمام ليعطى شعور بالأمل والقوة والفطنة.

(اشيلي مونتياغو : "الفن البدائي"، صـ٢٥٩)

٢- تأثر بعض الفنانين المعاصرين بفلسفة الفن البدائى :

"يقول هربرت ريد "أن الاشكال الخزفية البدائية يرى جمالها فى نقائها وصدقها ، وذلك لأنها موحيه بأفكار عقائدية وارتباطات دينية" (٤١-٦٨).

وفى مجال الخزف ، كان الخزاف حتى أواخر القرن الماضى يكاد يقتصر إدراكه للحضارات السابقة على الإيحاء من التراث والإقتباس منه ، من حيث النسب التقليدية وتأكيد القيمة الوظيفية ولكن الوعى الفنى والوعى الثقافى بوجه عام طرأت عليه منذ الخمسين أو الستين سنة الماضية ثورة، لعلها تفوق فى أهميتها من الوجهة المعنوية ، على الأقل ، ما توصل اليه العلم أخيراً، وهو الكشف عن القيم الحقيقية التى تنطوى عليها شتى الثقافات الماضية.

فقد أصبح فى وسع الفنان المعاصراً أن يتأمل الرسوم المنقوشة على كهوف (لاسكو) أو يتأمل قناعاً من غينيا أو التماثيل الضخمة بمغارات الفانتا (Elphanta) فى الهند .. لأعلى إعتبار أنها تحف أثرية قديمة ترجع إلى عصر بعينه ، وإنما على أنها نماذج فنية حاضرة يتفاعل بها الفنان ويستجيب لها إستجابة مباشرة واعية.

وقد نتج عن هذا الوعى الشامل تأثر الخزاف المعاصر بأن عبر بشتى الأساليب التعبيرية وأصبح الإنتاج وكميته وطاقته ومستواه بمثابة مقياس لا يقاس قدر الفنان إلا به .

"فكثيراً ما يجابه الفنان المعاصر بقضايا فنه ويجد لها حلولاً جذرية فى إنتاج السلف. فقد صرح بيكاسو أنه إستفاد من كل الفنون القديمة كالمصرى والأغريقى والرومانى والفن الأفريقى والمكسيكى القديم وإنتاجاته فى مراحله المختلفة توضح هذه الاستفادة.

"ففى الفترة التى أنتج فيها أشكالاً خزفية تمثل نساء ضخمة الإبدان وممتلئة الأرداف كان يذكرنا بالفن السومرى ومقاييس الجمال للمرأة فى ذلك العصر ، وفى الفترة التى كان يرسم فيها كلاسيكياً ويظهر فيها جمال المرأة بنسبها وإيقاعها كان يذكرنا ذلك بالفن الأغريقى ، وحينما كسر الأشكال وبنائها هندسياً تذكر الفن الإفريقى ومصادره ... وحينما ظهرت الوجوه المزدوجة فى إنتاجاته كان ذلك له دلالات إيحائية من الفن المكسيكى القديم ... فبيكاسو كان شديد الملاحظة ويستوعب لا شعورياً كثيراً من الاشكال التراثية التى تقع تحت

حسه البصرى فيدرك العلاقات ويعيد صياغتها وبنائها بما يتفق مع الحاضر ومفاهيمه الجارية.

كما قام بإنتاج عدة أعمال خزفية تعبيرية لا تقل فى تأثرها بالفنون السابقة عن أى مجال فنون أخرى كالنحت والتصوير .. الخ"[٣٠-١٢٣].

"وفى عام ١٩٤٨ أى فى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، جرب بيكاسو أن يصوغ من الطين بعض الأشكال الخزفية التى تمثل موضوعه المفضل (الحمامة) وبعض الأطباق والأوانى الخزفية والفخارية ، وكان يحرقها حريقاً أولياً ثم يطليها بالطلاء الزجاجى"[٣٠-١٢٤].

وكان يمسك بقارورة من الطين ويحولها بأصابعه الى جسدا دمى بدقة وثقة لا حد لها .. مما يظهر قدرته فى السيطرة على خامة الطين الرخوة التى تستدعى تشكيلاً فنياً خاصاً ينحصر فى قوانين وإمكانيات هذه الخامة، ثم يلقى بها فى الفرن بعد أن يطليها بالطلاء الزجاجى ... وتكون النتيجة كشف جديد ومبهر للفنان وللمشاهد.

حيث يرى بيكاسو أن الخزف فناً يجمع بين فنون الرسم والتصوير والنحت بالإضافة الى ما فيه من قيم نفعية وقدرة على الإنتشار مما دعاه إلى غزو هذا الميدان ، حيث أدهش المحيطين به والخزافين بجرأته فى معاملة الطين والمواد الخزفية.

وأن ما يلفت الأنظار إلى خزف بيكاسو ، هو إنعكاس شخصيته عليها كمصور ، فعالج بعض أعماله كلوحة تصويرية ، صور عليها موضوعة المفضل مصارعة الثيران .. باستعمال الظل والنور وتصرفه فى المنظور فضلاً عن أسلوب الملمس فى التصوير فإستطاع أن يحصل بمهاراته على تأثيرات تبادلية بين نعومة السطح وخشونته. وشكل (١٢) يبين لنا مجموعة من الأعمال الخزفية لبيكاسو.



شكل (١٠)

(إناء خزفي) للفنان بيكاسو ١٩٤٩م

ونلاحظ أداء الفنان الذى يعتمد على المظهر الحيوى المستمد من الطبيعة . أو بمعنى أخر نجاحه فى إظهار الحيوية التى غالباً ما توجد داخل الأجسام الحية سواء كان طائراً أو جسداً بشرياً أو حيواناً ... إلا أن الفنان أضاف تحريفاً للخطوط الخارجية حتى يتيسير له أن يعطى مضموناً لعمله الفنى يكون من شأنه تألق الفكرة التى توحى بحقيقة الشيء وجوهره ويتجلى ذلك فى عضوية الإناء وليونه خطوطه وزخارفه بصورة تلقائية .. قد تتشابه ايضاً مع العمل البدائى الذى يسبقها ولكن بإضافة رؤيا بيكاسو التخيلية .

(Marina Picasso: Picasso Ceramic, p. 129)



شكل (١١)

طبق للفنان بيكاسو ـ ١٩٦٤م

ولقد عولج سطح الطبق بطريقة تجمع بين الملمس واللون والمفعم بالظلال ليؤكد حيوية الشكل .. ولقد عبر بيكاسو فى كثير من أعماله عن موضوع السمكة والتعبير عنها بتلقائية وفطريه والتى تذكرنا بفن (البيرومكسيك ـ البابلو).

فضلاً عن قدرته الإيحائية للمشاهد بأن العناصر المستخدمة قد أضيفت لسطح الطبق وليست نابعة منه متأثراً بفن الكولاج الذى أبدع فيه.

(Marilyn Mccully, Picasso Painter and Sculpture in Clay, p. 18)





شكل (١٢)

ثلاث أوانى للفنان بيكاسو (١٩٤٨) م ـ فخار ملون بالأكاسيد الأحمر والأسود

ونجد أن الأشكال تعبر عن جسد المرأة كرمز للاحتواء ، ولإحساس الفنان بهذا الاحتواء الذى تمثله الأنية الخزفية بتكوينها من أجزاء أساسية ، تتمثل فى ارتباطها ونسبها ومقاييسها بالإنسان وبالمرأة على وجه الخصوص .

فأجزاء الإناء الأساسية والتى تعرف باسم "البطن" للجزء الأكبر و "القدم" القاعدة ، الجذع إذا كان الإناء طويلاً وضيقاً ، والكتف فى النقطة التى يستدير فيها الشكل عند إقفاله ، والرقبة للشكل المكون من الجزء الضيق إلى الداخل ، والشفة للشكل المنشأ الذى يحيط بالفوهة .

وبين هذه الأجزاء المختلفة توجد احتمالات لانهائية للتعبير بالإناء فى رأى نقاد الفن الحديث يشبه المرأة أو يشبه العنصر الأنثوى ، وهذا يساعد على استخراج بعداً جمالياً أخر لمعنى المفرغات الفخارية.".

(Marilyn Mccully, Picasso Painter and Sculpture in Clay, p. 25)



شكل (١٣)

طبق للفنان بيكاسو

Picador with shying Hours

يمثل العمل موضوعاً مفضل لدى الفنان وهو مصارعة الثيران .. والذى نجد منه الكثير كموضوعات تصويرية على جدران كهوف التاميرا.

ويتوسط العمل الفارس ممتطى جواده وهو يقوم بكل نشاط بغرس عصاته الحادة فى رقبة الثور كما صور جموع المشاهدين حول محيط الطبق بصورة أعطت إيحاءاً للمشاهد وكأنه انعكاساً لذلك المنظر على سطح مرأة مقعرة .

إلى جانب البعد المنظورى الذى أعطى للعمل حساً تصويرياً أضاف من قيمة العمل التعبيرية .

(George Ramie, Ceramic of Picasso, p. 15)



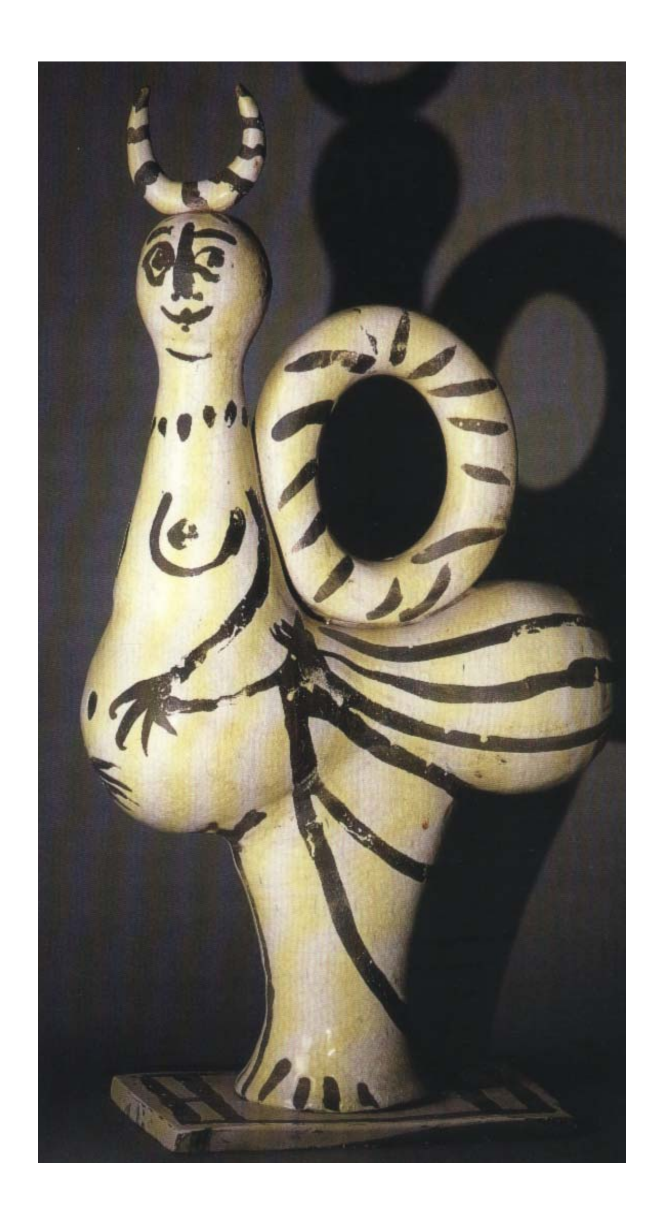
شكل (١٤)

(إناء للفنان بيكاسو ـ ١٩٤٩)

استخدم فيها تقنية التشكيل اليدوى فى بنائه مما أضفى على خطوطه الحيوية والليونة ، وهو يمثل جسد امرأة وأكد ذلك بلمسات فرشاته على سطح الإناء . كما نلاحظ تأثر الأداء بالأقنعة والوجوه المكسيكية القديمة .

فقد جمع الإناء بين فن النحت والتصوير والرسم فى أن واحد ، فضلاً عن قيمته النفعية ... مما أعطى بعداً جمالى ونفعى للعمل والذى كان يحرص عليه بيكاسو فى معظم أعماله.

(Marilan Mccully, Picasso Painter and Sculpture in Clay, p. 30)



شكل (١٥)

(ديك) ـ لفنان بيكاسو ـ ١٩٤٩ـ تراكوتا ـ ٤٥سم

إناءخزفى يظهر فيه أيضاً براعته فى النحت والرسم ويجمع أيضاً بين حيوية الجسد الأنثوى وخطوطه اللينة ونقلاتها الهادئة إلى جانب وداعة الطائر ورشاقته وارتفاعه عن الأرض وهى من أهم سمات الديك والتى تتمثل فى أرجله الطويلة الرشيقة ... ونلاحظ أختياره ليد الإناء على شكل دائرة وقد قام بترديدها أعلى رأس الإناء بشكل الهلال أو قرون الثور المتأثر بها بيكاسو.

(Marilan Mccully, Picasso Painter and Sculpture in Clay, p. 32)



شكل (١٦)

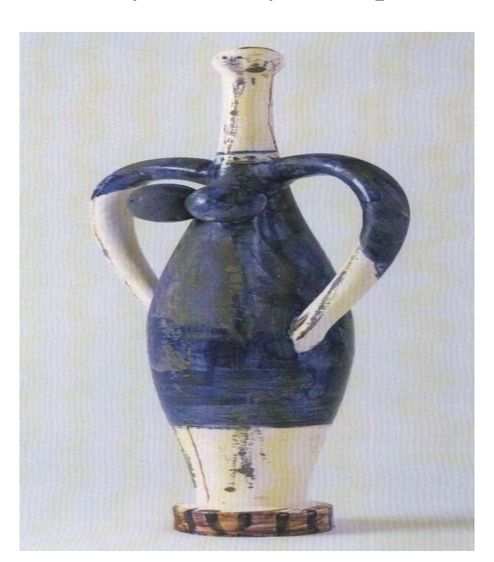
بيكاسو ١٩٥٠ ــ فخار ــ ٣٧ سم

إناء أخر للفنان يعكس فلسفته فى رؤيته للشكل الخزفى ممثلاً للاحتواء ولهذا اتخذ من الشكل الأنثوى نسبة ومقاييسة مصدر إيحاء له وأكده بخطوطه التصويرية باستخدام البطانات الملونة على بطن الإناء وكتفه ومقبضه وفوهته.

ولقد تركت النزعة البدائية تأثيرها فى كثير من الخزافين وخاصة فى الموضوعات المتناولة .. مثلما تأثر بها بيكاسو ، إلا أن هذا التأثير يحدده الوعى والثقافة . فموضوع "الأسرة" من الموضوعات التعبيرية التى تناولها الكثير من الفنانين فى مختلف الفنون وفى مختلف الحضارات لما لها من مدلول داخل النفس البشرية أمتد منذ أقدم العصور على أنها النتاج الشكلى الواحد لجميع أعضاء الأسرة.



(Marilyn Mccully: Ibid, p. 33)



شكل (١٧)

إناء آخر للفنان يعكس فلسفته حيث اتخذ من الشكل الأنثوي نسبة ومقاييس مصدراً يستوحي منه أشكاله الخزفية.

(Marilyn Mucclly: Ibid, p. 35)

من التراث :



شكل (١٨)
(الأسرة) (Family)
مجموعة أواني في تشكيل خزفى يرجع الى العصر الحجرى الحديث

ونلاحظ بساطة التعبير التلقائى والفطرى لمفهوم الأسرة ... فقيمة الوحدة مع التنوع قيمة جمالية قد حققها البدائى فى موضوعه من خلال التكرار الشكلى للتحوير فى العنصر الأدمى وتوحده ، ويأتى التنوع من خلال التغير فى أحجام العناصر وأطوالها الى جانب اختلاف التعبير الذى يظهر فوق الوجه ... فالرجل هو الأطول فى قامته والأكبر فى بنيانه الى جانب الحدة والخط الهندسي الذى أنهى به الخزاف الشكل من أعلى .. أما المرأة والتى تمثل الأم فنلاحظ الليونة التى امتازت بها طريقة تشكيل الرأس والأنف المستديرة الى جانب أننا إذا نظرنا للوجه نشعر بلمحة من الوداعه والرقة .. أما الطفل الصغير فنشعر أنه ذكر ، فعلى الرغم من كونه طفل إلا أننا نرى قسمائه بها شيء من الحدة أيضاً ونهاية رأسه تبدأ فى تكوين الخط الهندسي الحاد تشابها بالأب . وعلى الرغم من بساطة العمل إلا أنه يحمل الكثير من الدلالات التعبيرية التى نجح الفنان البدائى فى إظهارها .
(أشيلي مونتياغو : "الفن البدائي"، صـ٢٥٦)



شكل (١٩)

غادة فلندروف (كهوف لاسكو)

أما (غادة فلندروف) والتى بالغ البدائى فى إظهار مناطق الأمومة لديها .. فقد رمز لها بإلهة الجمال ، لأن كثرة الإنجاب مرادفة لقوتها وسيطرتها على الأخرين والطبيعة من حولها فرأى فى تلك النسب المبالغ فيها إتساق مع نسق تفكيره ، والتى تلبى رؤيا فكرية وعلمية تتفق ومتطلبات واقعة المادى ، فلجا إلى تلك المبالغات فى أجساد النسوة كنموذج متعادل مع رؤياه الجمالية للمرأة فى ذلك الزمن البعيد ، وحتى تعبر عن واقعة كما يحب أن يراه هو.

(إبراهيم الحيدرى : أنثولوجيا الفنون البدائية ، دار الحوار للنشر سوريا ١٩٨٤ ص ٧٧)



شكل (٢٠)

جذع للخزاف سيد رضوان ـ فخار محروق مطبق عليه بطانة بيضاء ـ مصر ـ ١٩٧٦م.

لقد عبر الخزاف عن جذع المرأة وأكد فيه على مفهوم الجمال القديم للمرأة من امتلاء الأرداف والخصر فهو يعبر عنها بمفهومها الأول والبدائى ، حيث أنه لا يقصد أمرأة بعينها ، ولكنها أمراة كل العصور وكل الأماكن وكل الشعوب.

(كتالوج معرض الفنون التشكيلية ، مايو ، ١٩٧٦م)

٣- تأثير الخزف المعاصر بفلسفة الفن المصرى القديم :

لقد كان أيضاً للاتجاه التعبيرى صداه فى الأعمال الفخارية والخزفية لدى الفنان المصرى القديم ، فالإيمان بالبعث وقيام حياة أخرى بعد الموت .. تعتبر من أهم البواعث التى أدت إلى قيام أعظم حضارة عرفها العالم القديم والتى أدت بالتالى الى ذلك الوعى المتطور لشعوب الحضارات الأولى بالصوفية والتى تؤمن بروحانية الكون ، وتعمل على إحترام كائناته ، حيث نلمس هذا الطابع فى جميع مظاهر الحياة المصرية القديمة وتقاليدها الدينية .. فقد كانت عناية الفنان المصرى القديم منصبة على تصوير الروح الخالدة أكثر من العناية بالجسد نفسه مما ابراز الشخصيات الإنسانية بوجه عام فى وضع يتفق مع التعاليم المرسومة لثقافة الشعب .

ويرى هربرت ريد "ان جمال الخزف المصرى القديم متمثل فى إجادة الخزاف لتنفيذ أوانيه بالأيدى وإختراعه لعجلة الخزاف حيث شكل أعماله وبنى هيئاتها بخطوط بليغة ، لم يصل إليها غيره بهذا الأحساس وبهذه الدرجة من صقل الشكل وتماسك الهيئة الخارجية التى تخدم عقيدة الخلود والبقاء لديه"[٣٨-٣٤].

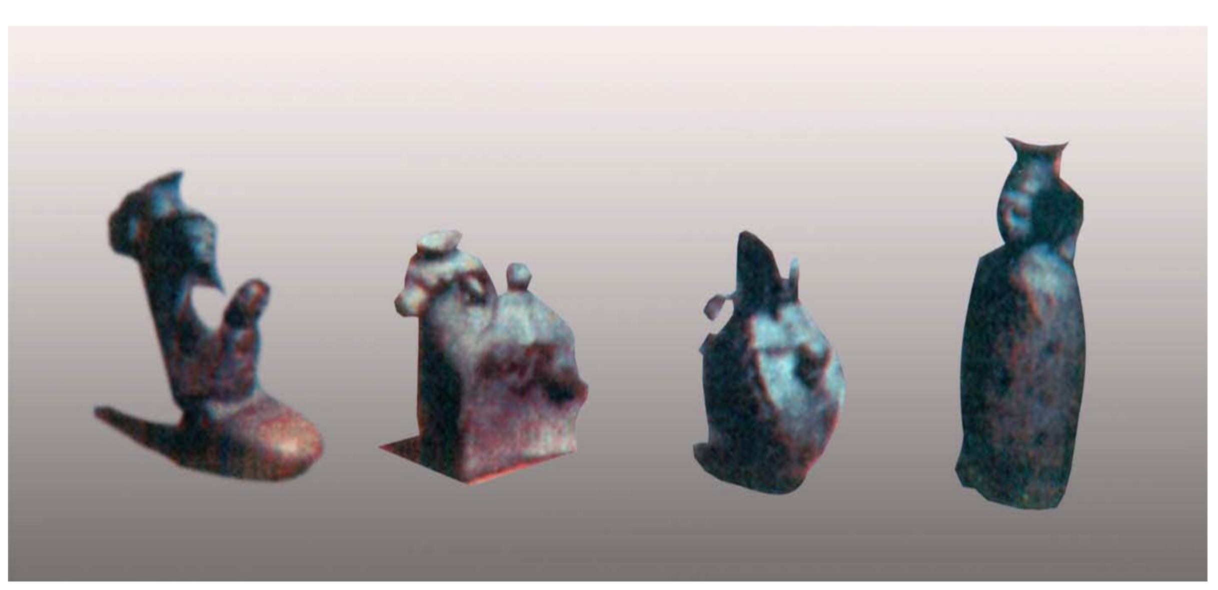
"وقد إمتازت الأعمال الخزفية المصرية بدقة التصميم والوعي التام بأصول الخامة والتناسب فى جمال الوحدات والعلاقات ولم تغفل فى رحلة تطورها النفعى الي الإنسيابية والجمال ، والتعبير عن الأوضاع الاجتماعية المحيطة أو نقل المشاعر ومطامع الوجدان"[٥١-١٠].

كما كان للون معنى رمزى عند تطبيقه فوق سطح الأنية ... فاللون الأسود يرمز للأرض الزراعية الجيدة ورمزاً للخير - والأخضر رمز الحياة والنماء والزرع ، والأزرق يرمز للماء والسماء ، والأحمر يرمز للقوة والعنف ... الخ .

ولقد بلغت درجة كبيرة من الجمال تلك القوارير التى أنتجت فى عصر الدولة الحديثة والوسطى والتى جمعت بين خصائص الجمال وغايات النفع كرؤوس البط والبجع وقوائم الأسود ، كما شاع فى بعضها طابع الفكاهة ويقال أنها تستخدم فى المنزل يزعم أنها تجلب الحظ وتدفع الشر والحسد.

"ولقد ظهر أيضاً عدد كبير من الأوانى الفرعونية فى حضارة مصر القديمة والتى تتميز بالمقابض المنحوتة على هيئة أشكال أدمية وحيوانية والتى نحتت

لتعطى تعبيراً معيناً لمستخدميها .. فأوانى الزينة الخاصة بالمرأة كانت منحوتاتها على هيئة أفراد يقدمون العطور والمساحيق الخاصة بالزينة .. إلى جانب الأوانى الخاصة بالأم التى قامت بعملية الولادة لتقوم يعصر اللبن الزائد من ثديها لحين بداية إرضاع الطفل ... وهناك أوانى خاصة للبن البقر والماعز .. فكان الخزاف يقوم بعمل تشكيل نحتى متوافق وطبيعة التشكيل والوظيفة للإناء" (٦٩-٨) شكل (٢١).



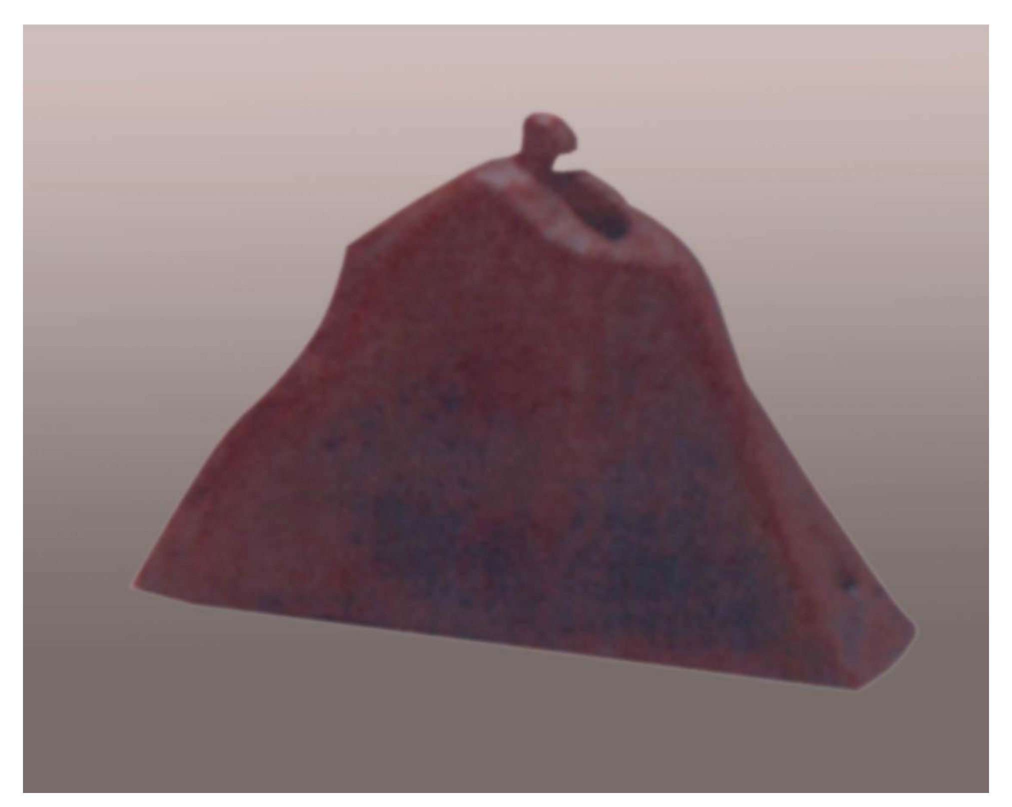
شكل (٢١)

(المتحف المصرى القديم)

(بعض الأوانى المختلفة وقد نحتت مقابضها على هيئة أشكال أدمية وحيوانية بما يتوافق وطبيعة شكل الإناء واستخدامه)

ولقد تأثر كثير من فنانينا المعاصرين بهذا النسيج المتداخل للتعبير الخزفى لدى المصرى القديم ، فقد امتزجت بعض الأعمال الخزفية بالمنحوتات الأدمية والحيوانية لتزيد من القيمة التعبيرية للعمل ، ولكنها كعناصر جزئية منفصلة لم تكتسب دلالتها التعبيرية إلا بإندماجها فى صميم الوحدة الكلية للعمل بحيث أصبحت مكملاً لموضوعه الجمالى وجزءاً لا يتجزأ منه.

(المتحف المصري بالقاهرة)

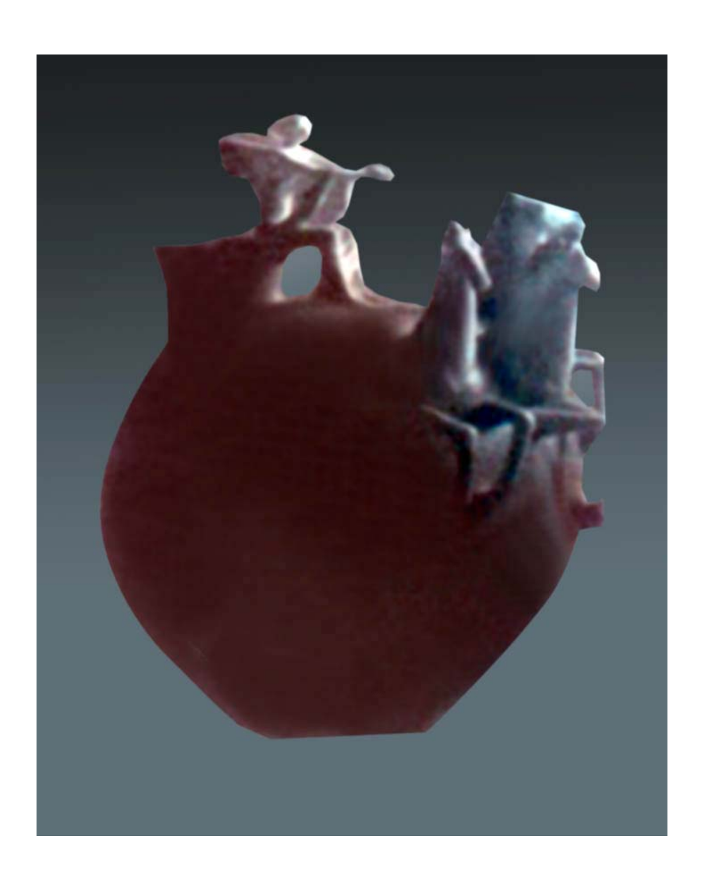


شكل (٢٢)
(احتواء) للخزاف الأمريكي (لويس ديلوبوسز) ١٩٩٤

والعمل عبارة عن جزئين ، الأول شبه هندسي مجسم وهو يمثل الحجم الأكبر من العمل أما الجزء الأخر فهو تلك الشخصية التى تظهر أعلى العمل ويخرج جزءه الخلفى منها . والمشاهد للعمل يجد معنى احتواء الكتلة الكبيرة للشخصية التى تحاول ان تنسلخ من داخلها ... تحاول أن تخرج من ذلك القالب الموضوعة فيه ولم يحاول الخزاف أن يصنع للشخصية لوناً مختلفاً للون الكتلة حتى لا ينفصل الجسد عن القالب من الجانب التشكيلى ... إما من جانبها التعبيرى .. فقد يضع الفرد أحياناً نفسه داخل قالب وبعد مرور الوقت يحاول الخروج منه متفقاً مع غريزته المحبة دائماً للتغير طالما أنه شعر بسيطرة تلك الكتلة عليه.

هذا الشكل مستوحى من روح الفن المصري القديم.

(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الثاني ١٩٩٤)



شكل (٢٣)
(إنطلاق) للخزاف (زول سناً) (أورجواى) ١٩٩٢ (نحت خزفى)

وقد استغل الخزاف سطح الإناء ليعالجه بطريقة نحتيه .. ونلاحظ الإزاحة التى قام بها لفوهة الإناء لينشأ عليها المرأة التى تقود (الخيول) ويعادلها بمجموعة الخيول على الجانب الأخر فى المقابل وكان المرأة تنطلق بهم فوق سفح هضبة أو مكان مرتفع .
وقد عادل هدوء الأنية واتساع سطحها بذلك التوتر الذى نلحظه فى حركة (الأفراس) هنا وهناك وحركة أتدامهم التى تدل على القفز والسرعة وهناك أيضاً أتزان أخر حرص الخزاف على أن يحققه وهو أتجاه الفوهة الذى يشعرنا بأن الإناء يتجه نحو الفوهة وهو عكس اتجاه حركة (الخيول) وكل ذلك التنوع قد حققه الفنان فى إطار وحده واحدة تظهر لنا العمل متكاملاً .
(كتالوج المعرض المحلي بكال لاجواي ١٩٩٣)

٤- تأثر الخزف المعاصر بفلسفة الفن الرومانى والأغريقى :

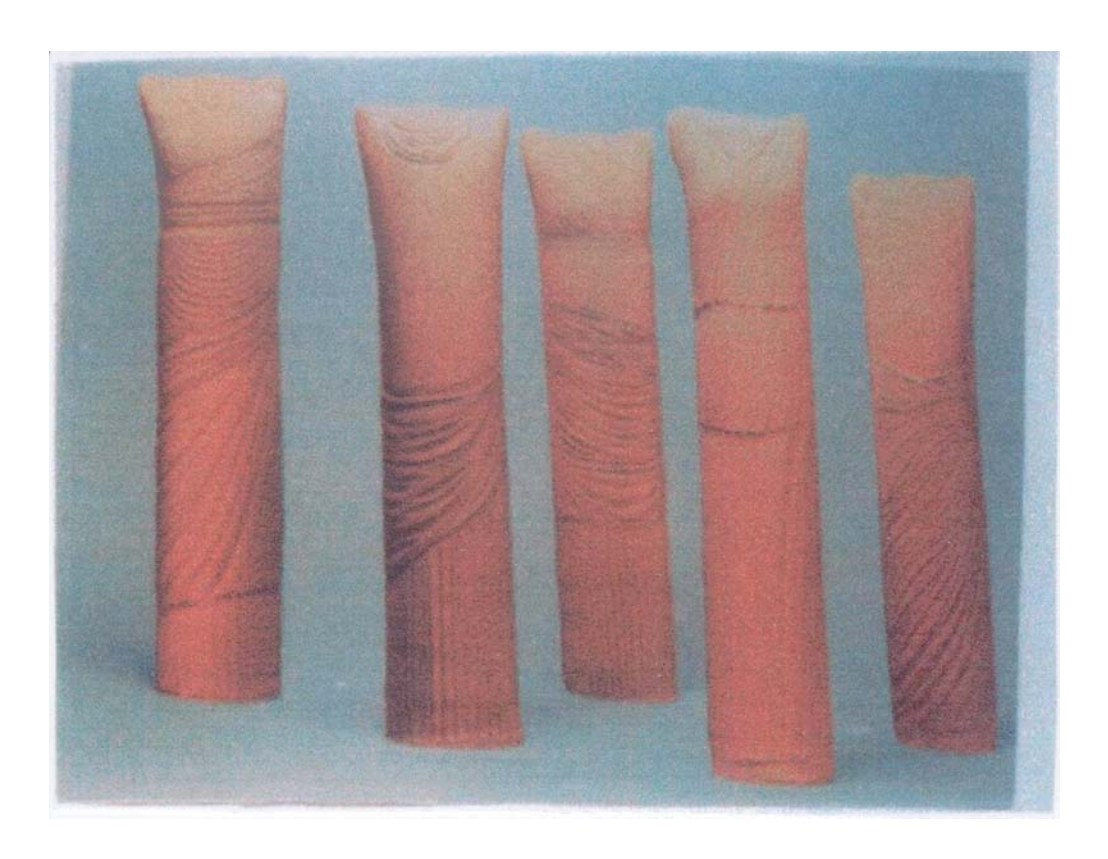
وإذا كان الخزاف قد تأثر بالمنحوتات المضافة للأعمال الخزفية والتى تزيدها قيمة تعبيرية فى المصرى والبدائى إلا أن العمل أيضاً يرتفع الى مستوى المثالية اليونانية والتى تقوم على مجموعة من المبادئ الجمالية يطلق عليها إجمالاً اصطلاح (الوحدة مع التنوع) حيث نلاحظ هدوء التعبير على قسمات وجه الفتاة (والذى هو أحد هذه المبادئ) وهو أيضاً من المظاهر التى ورثها الفن اليونانى عن الروح النحتية المصرية ... بينما تقوم الموضوعات فى معظمها على ذلك الصراع الذى نشهده ، تارة بين ألهتهم وتارة أخرى كان فى صورة من التوتر الذى يقود الى حروب دموية بين البلاد اليونانية ذاتها ، أو بينها وبين الغزاة الفارسيين، خاصة تلك الغزوات التى مثلتها فيدياس فى افاريز معبد البارثنون ... حيث كان يتمثل فى الأداء الفنى ذلك الأثر الفلسفى ، الذى كانت الفنون مطبوعة بطابعة ، من حيث المثالية الجمالية التى كان يهدف لها الفنان اليونانى فى إنتاجه .

ولقد تميز الخزف الإغريقى بصفة عامة برقة جدرانه ونعومة سطحه وكانت ذات لمعان خفيف وهذا يرجع إلى أن (الطينة) التى شكل منها الإناء كانت ناعمة جداً ، وربما يحوى قليل من الرمل الناعم وبعض المواد المساعدة على الصهر التى أضافت هذا اللمعان البسيط بعد الحريق .

وكان عنق الإناء وقاعدته يزخرف بزخارف ومنحوتات هندسية وأدمية وحيوانية بينما يترك بدن الإناء لرسوم المناظر والتى كثيراً ما صورت مناظر تمثل الحياة الدينية لطبقة النبلاء، أو تمثل الملاحم والأساطير الإغريقية . وتميزت بحيوية بالغة ، كما عكست طرز أزياء السيدات لعصور تايخية ومناطق حضارية مختلفة .

ولقد حافظ ايضاً الخزف الرومانى على نفس اسلوب وتقليد الخزف الإغريقى حتى أنه كان أحياناً يصعب الفصل بين الأعمال فى تحديد العصر الذى تنتمى اليه (إغريقى أو رومانى).. إلا أن بعض المنتجات الخزفية الرومانية أتسمت بكثرة الزخارف والتفاصيل وزادت من حدة وكثرة المنحنيات بالنسبة لأشكالها الخارجية .

بعض الأعمال التي تأثرت بالفن الروماني والإغريقي :



شكل (٢٤)

تشكيلات خزفية

(تكوين) ـ للخزاف ميشيل فلاميا إيطاليا ١٩٩٦م

ونلاحظ ذلك التأثر بالإردية والملابس عند الفنان الإغريقى والرومانى الذى أهتم بثنياتها وكثرة طياتها فأعطت للأعمال الخزفية صورة من العظمة والترف . فقد استغل الخزاف القيم الخطية الناتجة عن تلك الطيات والثنيات ، فللخطوط وظائف عديدة ، فهى تقسم الشكل وفراغه ، وتحدد هيئته ، وتنشأ الحركات ، وتجزئى المساحات وعندما يستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ فإنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينها يستحث الفنان فيها نشاط عقل الرائى لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى فإنه فى هذه الحالة يرضيه بالمشاركة فى هذه الرؤية الجمالية لما للخطوط من تأثير نفسى .. فقد استخدم الخطوط التى تمتد رأسياً من أسفل لأعلى التى تساعد فى إظهار الحركة فى اتجاه ما ، كما استخدم الخطوط المنحنية وزاد من قوة تأثيرها عندما شكلها بجوار خطوط مستقيمة لتأكيد مسارها ، وقد حاول الخزاف أيضاً تحقيق قيمة جمالية مثالية فى مبادئ فنون الإغريق والرومان ألا وهى وحدة الشكل والتشكيل والتنويع فى التناغمات والإيقاعات الناتجة عن مسارات الخطوط الأفقية والرأسية والمنحنية الى جانب التنوع فى أطوال الأشكال واختلاف المسافات (الشد الفراغى) بينها مما أثرى قيم العمل التعبيرية على الرغم من الهدوء النسبى الذى يعكسه التكوين.

(كتالوج المعرض الثامن للخزف بمدينة يوردجيا، ١٩٩٦م)



شكل (٢٥)

(BARK ING)

للخزاف الإيطالى أجراتز شيفولتو ١٩٩٤

والعمل لا يختلف كثيراً فى رؤيته الفنية عن العمل السابق من حيث التأثر بالتشكيلات وملابسها وطياتها وثنياتها ... ألا أننا نشعر بقوة وفتوة الأشخاص فى العمل السابق وتظهر لنا وكأنها أجساد لشباب وفتيات فى ريعان العمر .. أما أفراد ذلك العمل والذى نحن بصدده تظهر به إيحاءات وتعبيرات فى أنحناء الأجسام دليلاً على تقدم العمر ... بجانب المعالجة الخطية للملابس جاءت بصورة تلقائية وغير تنظيمية أكثر مما أضاف للعمل حيوية وعضوية - إلى جانب خروج الفنان عن الأسطوانة التى اتصفت بها عناصر العمل السابق مما أعطى تعبيراً بالحركة والعضوية أكثر فى ذلك العمل . إلى جانب المعالجة السطحية بالرسم فوق عناصر العمل بمجموعة من أفرع الأشجار وبعض البقع اللونية التى تظهر لنا وكأنها ظلال لأشكال تقف خلف الأشخاص فى الطبيعة ومن حولهم وفى ذلك المكان المجتمعين فيه.

(كتالوج المهرجان الثالث عشر لمدينة فرنزا الإيطالية (معرض الرؤية الطبيعية للفن)، ١٩٩٥م)

٥- تأثر الخزف المعاصر بفلسفة الفن الإسلامى :

"اما دراسة الفن الإسلامى فلا يمكن أن تخضع للمعايير الجمالية التى درس بها الفن الإغريقى والرومانى أو فنون ما بعد عصر النهضة".

بل لابد من البحث عن معايير جمالية أخرى ، طالما أن الفن الإسلامى قد ظهر بشكل مخالف تماماً لأشكال الفنون الأخرى ، فالفن الإغريقى الرومانى قام على مبدأ احترام الكمال التشريحى لجسم الإنسان . والفن الصينى والهندى قام على مبدأ التعبير عن المثل الأخلاقية فى طقوس تصويرية ونحتيه ، أما الفن الإسلامى فلم يعبر عن أى شيء من الأشكال المحددة لصورة الإله أو الكون او المثل او الإنسان ، بل عن السعى لدخول عالم المطلق والسر الذى يقع وراء هذه المعانى الكبرى".(١١-٨)

"فلقد تحققت حرية الفنان نتيجة ارتباط الفن الإسلامى بالمطلق، حسب منظور التوحيد الذى قامت عليه العقيدة الإسلامية، وهو مفهوم قديم، ولكنه مع الإسلام أصبح أساساً لحضارة المسلمين".

وهنا يلتقى الفن الإسلامى مع أساليب الفن الحديث فى العالم، والتى تؤمن بالاستقلال عن الواقع دون أن تعتبر ذلك قيداً، بل على العكس هى تصل بذلك إلى أقصى حدود الحرية الإبداعية ، ثائرة على واقع الفن القديم الذى كان سائداً"(١١-٢١).

ولقد استعارت الجمالية الإسلامية بلاغتها من القرآن الكريم فكما أن مضمون الكتاب وصياغته يتفاعلان لكى يشكلا معاً جمال البلاغة القرآنية، كذلك فإن معانى الصيغ النباتية أو الهندسية، ومعانى الكتابة القرآنية فى الخط البديع، تتفاعل لكى تؤلف مع الشكل المبدع، الفن الإسلامي .



شكل (٢٦)

(آيات قرآنية) للخزاف محمد الشعرواى عبد الوهاب ١٩٨٢م

لقد استغل الخزاف الكلمة كعنصر تشكيلى وعنصر بنائى ايضاً فى إنتاج عمله .. وقد تأثر بذلك المنظور الروحى للفنون الإسلامية ، فالعين لا تنظر الى الاشياء نظرة محددة ، بل هى تنتقل من بؤرة الصورة الى حواشيها بحركة متصلة لولبية . ونلاحظ أهتمام الخزاف بملئ الكتلة بالكلمات القرآنية دون إعطاء فرصة أن يتخللها فراغ .. ذلك الفراغ الذى يفزع منه المسلمون وهو شعور قديم أيضاً ، ولكنه عند المسلمين يعنى محاربة إبليس التى لا يقابلها بالأهمية الا عبادة الله ذاته ، فلا يترك الفنان المسلم مجالاً فى عمله الفنى لدخول إبليس وتخريبه وإذا كان هذا تفسيراً ساذجاً من جانب "يونج" .. فهناك تفسير أخر يتجلى بمثال الكواكب فى السماء ، فأشعه الشمس الغاربة تصطدم بها على اختلاف وجودها فى السماء فتظهرها على صفحة واحدة كثيفة لا حد لكثافتها ، ونحن إذا لم نستطيع رؤيتها كلها ، فذلك لعجز رؤيتنا ولعلها تغطى قبة السماء كلها.

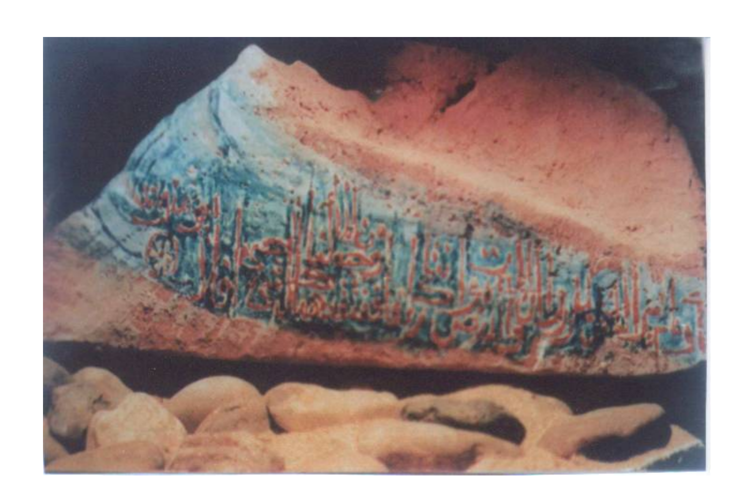
(كتالوج بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف ٢٠٠٢)

ويبدو الأمر أكثر وضوحاً إذا ما لجأنا إلى النقش العربى الهندسى ، فنحن نرى العناصر الهندسية المجردة تلتحم بإنسجام المطلق - الله بالكون غير المحدود - فالفراغات والمسافات تنعدم لكى تبدو لحمة فى هذا الكون ، الذى تشابكت فيه مصادر الرؤية الى أقصى حد ممكن والعمل يمثل الهيئة الصخرية ذو البناء المتماسك وتعطى إيحاءاً بالرسوخ والثبات متضمنة قانون البشرية ودعائمها (القرآن الكريم) وما يتفق مع طبيعة التعبير عن كيان ودور القرآن فى حياتنا.

"وثمة تفسير سيمولوجى نستعيره من الناقد والكاتب الفرنسي (رولان باريت): بأن الفن التشكيلى هو صياغة بلغة مرئية ، شأنه فى ذلك شأن الكتابة ،

وهى صياغة للغة منطوقة والعلاقة بين اللغة والصياغة هى علاقة دلائلية"، فالبيان الإلهى إنما يتضح عن طريق اللغة والكتابة معاً ، ومن هنا كانت لغة القرآن تتطلب كتابة فاضلة بالخط المنسوب (أى الخاضع لقواعد الخط الجميل).

وتمشياً مع آلية الإبداع التى وجدت نموذجها الفنى فى أسلوب القرآن الكريم ، فإن الخزاف المعاصر يترك فى عمله المحور مجالاً واسعاً لقارئ هذا العمل كى يتدبر معانية حسب مقتضيات الحال والموقف ، ولقد اشار القرآن الكريم على احترام موقف القارئ فى تعقل وتفهم وتدبر ما يقرأه".



شكل (٢٧)

نحت خزفى ، عايدة عبد الكريم ١٩٨١ م - مصر

تم معالجة سطحة بكتابة أية قرآنية "أو لم يرا الذين كفروا أن السموات والأرض كانت رتقاً ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء حى أفلا يؤمنون" (سورة الأنبياء آية ٢٩). والعمل عبارة عن تشكيل لكتلة من الطين بصورة تشبه الصخور أو كتلة من القشرة الأرضية .. ونجد بأعلى العمل بعض التشققات وكأن القطعة الصخرية تبدأ فى الإنقسام ويخرج من بين هذه التشققات ذلك اللون الأزرق (الفيروزى) الذى يشبه تارة الماء وتارة أخرى يوحى لنا بالسماء ليتخلله بعض اللون الأخضر وهو ما يذكرنا بإنعكاس الخضرة فوق سطح الماء .. وكل هذه الإيحاءات التى تضمنها العمل ناتجة عن تفهم وإدراك لمعنى الآية الكريمة ، ثم التعبير عنها بصورة مرئية محسوسة تتضمن قيمة فنية وتعبيرية وفلسفية باستخدام العناصر التشكيلية المختلفة كاللون والكتلة والفراغ وعناصر من الطبيعة مثل الحجر والرمل والتى أستعانت بهم الفنانة لتؤكد موضوعها الجمالى بصورة طبيعية محسوسة .

(كتالوج بينالي القاهرة الدولي)

ولقد عالج الخزاف المسلم أيضاً إنتاجه الخزفى بموضوعات تمثل حيوانات أو طيور بوجوه أدمية ، ولا شك أنها تحمل فى نفسه دلالات أجتماعية خاصة كما أبرز فى تعبيراته بعض الأشكال الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرانب والصقر والديك وكلها ترمز إلى تقاليد معينة فى الحياة الاجتماعية ، فعندما كان يصور الكائنات الحية أو يشكلها ، بحذف تفاصيلها فهو يسعى إلى

إزالـة الصـفة البشـرية عنهـا أو إلـى تغليفهـا بقنـاع يحجـب شـبهها بالإنسـان والمخلوقات .

وهـذا مـا دعـى الناقـد الفرنسـي دولـورى (delorey) لأن يقـول : إنـه لمـن الملاحظ أن ثمة أسباباً مشابهة لتلك التى عند المسلمين كانت وراء التكعيبية ، ففـى اللوحـات التـى يغلـب عليهـا التحـوير ، والتـى لا تكـاد تبـين فيهـا ملامـح الموضـوع الأساسـي ، فـلا نتعـرف علـى القيثـارة أو علـى الزجاجـة أو علـى شـبح إنسـان إذا تصـبح أشـكالاً مـن الـوهم فـى عـالم لا نسـتطيع رغـم كـل شـيء أن نتجاوزه" (٣٦-١٥)

"وبمقارنة بسيطة بين أعمال بيكاسو ، وبعض الأعمال الإسلامية تتضح لنا القرابة المدهشة بين تحريفات بيكاسو وبين تجريدات الفن الإسلامى القائمة على اخفاء الملامح البشرية ، فى كثير من الأحيان ، وذلك عندما يلجأ الفنان الإسلامى إلى قطع أطراف الحيوان فى الصورة وإلى وضع أطراف حيوان أخر مكانها ، أو إلى تمثيل حيوانات أسطورية ، كعصفور برأس إنسانى أو أسد مجنح أو أى نـوع من أنواع الجن ممن لا يشبهون الصورة السوية .

وإذا جاز التعبير فقد قامت السيريالية العربية على مبدأ عقائدى راسخ وهو مبدأ وحـدة الوجـود ، فـأدم مـن تـراب والإنسـان مصـيرة إلـى التـراب ولـذلك فـإن الفنـان الإسـلامى إذا صـور الإنسـان متصـلاً بـالطير ، أو صـور الحيـوان متصـلاً بالنبات ، فلأنه لا ينظر للوجود نظرة جزئية بل نظرة كلية ولقد كان بيكاسو يقوم بهذا الدور نفسه عندما يحاول إعادة صياغة الطبيعة".

وبـالنظر فـى هـذه الجـذور والأصـول العميقـة، والتـى تمثـل الصـور التاريخيـة المختلفة للماضى وكشف النقاب عن مدى أهمية الآراء التأملية التى دارت بخلد المفكرين القدماء ، وما كان لها من أثر فعال فيما أخذ به المعاصرين فى الفن - فقد أستقى الخزاف المعاصر من هذه الجذور ووصل فنه وإبداعه بحلقات التطور التـى ظهـرت فـى نهايـة القـرن التاسـع عشـر مـن مـذاهب حديثـة واتجاهـات فنيـة معاصـرة بلغـت أقصـى مـداها فـى القـرن العشـرين والتـى كـان لهـا بليـغ الأثـر فـى الأسـس والقواعـد التـى قـام عليهـا الخـزف المعاصـر ومختلـف طـرق الأداء فيـه وإضفاء المعانى التعبيرية والفلسفية لموضوعاته.



شكل (٢٨)

تمثال من الخزف الملون على هيئة طائر رأس أدمى - إيران القرن ١٣.

الفصل الثالث

أهم المصادر الفكرية
لإنتاج خزف معاصر له بعد فلسفي

المحتوى

أولاً : الطبيعة كمصدر إلهام للفنان

١- الفلسفة والطبيعة

٢- الرؤية الفنية والفلسفية للعناصر الطبيعية

ثانياً : التراث كمصدر من مصادر الإلهام للفنان الخزاف

١- الاستفادة من مثاليات الخزف المصري القديم

٢- الاستفادة من فلسفة الفن اليوناني والروماني

٣- الاستفادة من فلسفة الحضارة الصينية

٤- الاستفادة من فلسفة الحضارة الإسلامية

٥- تاثر بعض الخزافين المعاصرين بفلسفة التجريد في الفن الإسلامي

٦- تأثر الخزف المعاصر بالفنون الأخرى

ثالثاً : المدارس الفنية الحديثة كمصدر فكري فلسفي للخزف المعاصر

١- فلسفة التعبيرية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة

٢- فلسفة التكعيبية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة

٣- فلسفة السريالية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة

٤- فلسفة المستقبلية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة

٥- فلسفة الاتجاه التجريدي داخل الأعمال الخزفية المعاصرة

أولاً : الطبيعة كمصدر إلهام للفنان :

إن الطبيعة هي مصدر إلهام الفنان، ولها تاثيرها الفعال علي شخصيته وإدراكه، وتأمل الفنان للعناصر الطبيعية المختلفة يمكنه من إدراك القوانين والأنظمة التي ترتب تلك العناصر وتتحكم في نموها بما يظهر الجمال فيها ويؤكده. فكلمة طبيعة بحاجة إلى تفسير لما لها من تشعب غير محدود، إذ يمكن أن يكون معناها كل شيء (المجتمع – الكائنات البيئية) السماء، الإنسان ... الخ(١٠-٢٧).

فالطبيعة هى كل ما صنعته يد الخالق ولم تمتد إليها يد الإنسان ، وهى التى تصنع المشكلات فى حياة الفنان فينشط لإيجاد الحلول والإستفادة منها ، بل والسيطرة عليها .

ويقول بيكاسو "إنه قبل البدء فى عمل لوحاته يذهب الى أحضان الطبيعة يمتص ما بها من ألوان ، ثم يفرغها عندما يرجع إلى مرسمه على لوحته ، وفى قول أخر يقول "يسألوننى من أين تأتى بما تعبر عنه فنياً .. متناسين أننى جزء من الطبيعة أتنفسها وأعيشها بكل حواسى ولا أستطيع الخروج عنها"(٣٣-١٢٧).

١- الفلسفة والطبيعة :

إن بعض رجال العلوم والنظريات الخاصة بالبيولوجيا أصروا أن ينظروا فى الظواهر الجمالية الطبيعية وجعلوها محوراً لدراستهم فى علم فلسفة الجمال وأقاموا على نتائجهم نظريات جمالية فى القرنين الماضيين . فهناك شالز داروين Darwin (١٨٠٩ – ١٨٨٢م) وهو صاحب نظرية النشوء والإرتقاء والأنتخاب الطبيعي الذى زعم أن الإحساس الجمالى ليس قاصراً على علم الإنسان ، حيث تواجدت أصوات وألوان تبعث البهجة عند الإنسان والحيوان على السواء ، وكيف أن الأشياء الجميلة متأصلة فى الطبيعة وأن جمال الطبيعة ظهر قبل وجود الإنسان بملايين السنين مستقل تماماً عن الوجود الإنسانى .

وتؤكد نظرية داروين موضوعية فلسفة الجمال فى الطبيعة ورفض كل المثاليات التى لا ترى الجمال فى الطبيعة نفسها والتى تؤمن بالجمال المطلق أو بالفكرة العلوية أو الذاتية الخاصة(١٥-١٢١).

آما أرنست هايكل (Hearkel) (١٨٣٤ – ١٩١٩م)

فقد أعد تحليلاً مقارناً لمختلف أنواع الفلسفة فى الجمال الطبيعي فمثلاً فى الإيقاع والتماثل والتناسق من كل نواحيه البيولوجية. والإنثرويولوجية حيث لاحظ إنطباع تاريخ تطور الإنسان وتطور أعضائه وحواسه مع التطور التاريخي نفسه لفلسفة جماليات الطبيعية.

والمتأمل للتراث البشرى الهائل يرى كيف ترجم الفنان الطبيعة وكيف منحته هذا الجمال بكشفه للعلاقات والتوافقات والمتباينات ، حيث بدأ هذا الكشف بين الفنان والطبيعة منذ عصر الإنسان البدائى والذى يظهر فى التزين والحلى والزخارف والنقوش التى إهتم بها على جدران الكهوف وعلي ملابسه أو حتى جسده ووجهه.

واستمرار التفاعل بين الطبيعة والفنان أدى إلى ثراء كبير بين الفنانين .. حيث تنوعت المدارس الفنية وتعددت الأساليب والأنماط والطرز ، وظهرت الطبيعة فى ثوبها الجديد الملئ بالمعانى والانفعالات فى التركيب والبناء .

ويقول جون ديوى "إن الفن ليس هو الطبيعة ، وإنما هو الطبيعة معدلة بفعل إندماجها فى علاقات جديدة تولد بمقتضاها إستجابة إنفعالية جديدة[١١٤-١١٨].

وفي بداية القرن العشرين، دعم العلم مجالات البحث بأجهزة متطورة وبطرق تجريدية وتحليلية دقيقة ، مكنت الفنان وخاصة الخزاف من الوقوف على كثير من الأسرار العميقة لفلسفة الطبيعة ، وحيث لم يعد يتحدد مفهوم الطبيعة وفقاً لافتراضات الخيال أو وفقاً للمظاهر المحسوسة بالعين المجردة ، فلقد وصلت المعرفة إلى أفاق رحبة وعميقة. حيث أن الخزاف المعاصر في الطبيعة موضوعه الجمالي بما يحويه من قيم ورموز وغموض في جعبة أسرارها، فقد بات يغوص في أغوارها يبحث وينهل من هذه الأغوار.

٢- الرؤية الفنية والفلسفية للعناصر الطبيعية :

تتضمن أشكال الطبيعة جانباً هاماً من جوانب العلاقة المتبادلة بينها وبين الإنسان ألا وهى تلك الكيفيات ذات الطابع الخاص ، القادرة على إثارة الإنفعال والخيال والتفكير لدى المتذوق .. فهذه العلاقة تمثل جزءاً كبيراً من توجهنا الواعى ناحية الارتباط بالعالم نفسه .

وبين سمات الكمال والغرابة ، يمكن توقع وجود مجال واسع لاستجابة الفنانين للتنويعات العديدة فى نظم الأشكال الطبيعية ، وهى استجابات متمايزة بين الفنانين تتوقف على طرق الإدراك والفحص ، وعلى الاتجاه الفردى فى الإنتقاء والإختيار .

فهناك بعض الفنانين يفضلون أن يميلوا بمشاعرهم ناحية الأنواع المنتظمة التركيب ، وفنانين أخرين يفضلون الأنواع الغير منتظمة عن الإنتظامية والأشكال الغريبة عن المآلوفة .

فحينما يلاحظ الفنان على سبيل المثال - السطح الخارجى لثمرة جافة شكل (٣٠) فإنه يكون على دراية بأن تلك الثمرة أكثر من مجرد شكل جاف ذات لون بنى مائل إلى الرمادى مثلاً ... فهو يدرك من ناحية النظام الشكلى الكلى للانحناءات الخفيفة والتغير الحركى التابع من الكتلة وذلك بجانب إدراكه لكثير من المعانى والدلالات إزاء الشكل ، حيث تظل الحواس مجرد وسيلة لانتقال مظهر حسى أو لرد الفعل المباشر .

وإذا إنتقلنا من دراسة عناصر التشكيل من عالم الطبيعية إلى دراسة عناصر التشكيل فى عالم الفن فنجد أنهما يختلفان ولا ينطبقان أبداً .



شكل (٢٩)

(إنبثاق) ـ لسيلفيا هايمان ـ الولايات المتحدة ١٩٨٤م

الشكل من الطينة الزلطية + خشب القاعدة الارتفاع ٣٨سم والعرض ٢٥سم ونجد تحسيد المعنى المعبر داخل العمل من خلال إدراك مخزون الخبرة لدى الخزافة فى وجود التوترات التى يحدثها جفاف غلاف الثمرة ، فإن ذلك الغلاف سينفجر ويتضح وينبثق منه البذور المصفوفة وكأنها عملية ولادة لحياة جديدة. ولقد إعتمدت الخزافة على الشريحة كعنصر فنى فى عملية التشكيل مع الحفاظ على قيمة جمالية إلا وهى التنوع فى سمك وحركة الشريحة وحرية إتجاهات خطوطها الخارجية .. مما أثرى التعبير والإيحاء بالتوالد والنماء والتى هى سمة من سمات الأشكال الطبيعية وخاصة النبات. ونلاحظ عملية التوليف التى قامت بها الخزافة .. حيث أضافت القاعدة الخشبية بملمسها الخشن محققة التوازن بين رقة ونعومة الشرائح وبين قوة الخشب وخشونته .

(Loam pine porclain, usa. 1979. p88.)

وللخطوط أيضاً دلالة تعبيرية لدى الفنان فهى وسيلته الأولى السهلة والسريعة ليبحث أفكاره تشكيلياً ، فلو تأملنا فكرة الخط فى الطبيعية نجدها زاخرة بقيمه وتنوعاته التى لا حصر لها ويصعب تقنينها.

فهناك الخطوط القوسية المتمثلة فى قمم الجبال والسحب والكثبان والجسد البشرى وتركيبات الزهور ...الخ شكل (٣٠).

وهناك الخطوط المستقيمة المتمثلة فى بعض سيقان الأشجار وسعف النخيل، وكذلك الخطوط المتشعبة المتمثلة فى فروع الأشجار الجافة أو تشققات أرض جافة ، أو جذور الأشجار والنباتات.

ويقول هربرت ريد "أن الخط يمكن أن يعبر بين يدى أستاذ متمكن عن الحركة والكتلة ، فالحركة لا يعبر عنها بالمعنى الواضح للأشياء المرسومة عن طريق الإشارة المتحركة ، ولكن بالحصول على حركة ذاتية خاصة بها عن طريق رقص الفرشاة فى مرح مستقل تماماً عن أى هدف نفعى"[٥٢-٥٢].

فالعلاقات الخطية هى خلاصة التجارب لدى الفنان الذى يحاول من خلالها أن يبرز الفكرة ، فالخط لا ينظر اليه فى حد ذاته ، بل ينظر اليه من زاوية

المعنى الذى يحتويه ، فالخطوط المستقيمة المائلة توحى بالحركة والاندفاع ، والخطوط المستقيمة الرأسية تشمل معانى الصعود والصرامة والمتانة والثبات .

أما الخطوط المستقيمة الأفقية فيكمن فيها معانى السكون والتوازن والاستقرار شكل(٣١) ، وأما الخطوط الإنسيابية المنحنية فتوحى بالحيوية العضوية وقوة الامتداد" [٥٢-٥٦]. شكل (٣٢) ، (٣٣)





شكل (٣٠)

نماذج من نظم خطية متمثلة فى قطاعات من عناصر طبيعية يمثل قطاع فى ثمرة الخرشوف [٨٩-٧٧]



شكل (٣١)

حائط بانيل (لروت دوك دارث) الولايات المتحدة ـ ١٩٧٩م [١١٤-١١٨]

ويمثل مدى إستفادة الخزاف من النظم الخطية للعناصر الطبيعية مساحة ٢٠٠ × ٤٥سم من البورسلين تم حرقه فى ١٢٨٠° م وتم طلاؤه بالأكاسيد المختزله لأحداث البريق المعدنى.

(Cambrich, E.H., Story of Arts, The Text Edition, New York, 1977, p. 118)



شكل (٣٢)

نماذج أخرى من النظم الخطية الإنسيابية المتعرجة وهو شكل من الطبيعة لثمرة (الكرنب أوالكابوتشى)



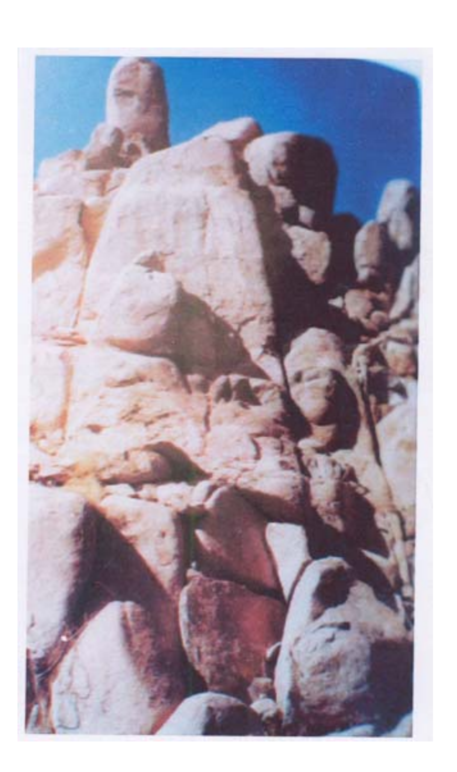
شكل (٣٣)

لفائف للخزاف الفرنسى نيكول جراود - ١٩٨٩ - فرنسا[١٤٢-١٢٢]

يمثل مدى الاستفادة من النظم الخطية الإنسيابية الملتفة والشكل من الطين المحروق الغير مطلى أبعاده ٥٠×٣٤×١٧سم .

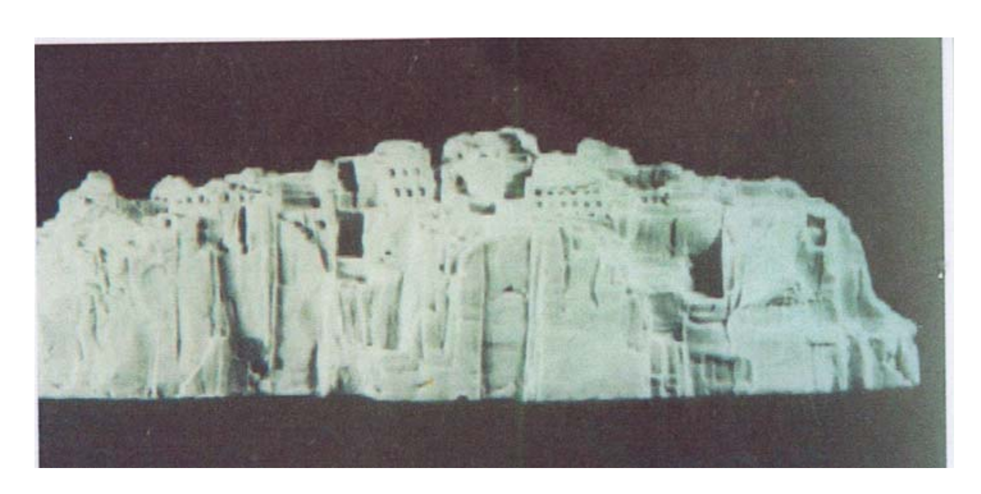
(Peter lane . Contemparary porcelain , Asc Black , Chilton book company, London, 1954. pl22.)

وتبدو الصخور في الطبيعة على هيئة عضوية غير منظمة الدورانات والتكتلات ومع ذلك فهى أشكال كاملة من الوجهة البنائية شكل (٦) وقد استفاد الفنان من الأشكال الطبيعية للصخور فأبدع أعمالاً خزفية شكل (٧).



شكل (٣٤)

شكل من الطبيعة يمثل أعالى القمة الصخرية للجبال



شكل (٣٥)

نماذج من أعمال خزفية توضح مدى الاستفادة من الأشكال الطبيعية الصخرية وهى من أعمال الخزاف (بوب روجرز) من البورسلين ٦×١٥سم(١٤٨-١٣)

(Karl Rapa, 1991, p.13.)

* ولم تقتصر الحركة فى الطبيعة على تلك النظم الخطية داخل وخارج قطاعات الثمار والنباتات بل إمتدت لحركة الأمواج شكل (٣٦) التى تتحكم فيها عمليات المد والجزر واختلاف درجات الحرارة فى السطح العلوى عن العمق والتى ينتج عنها حدوث ظاهرة الأمواج وتأثير الرياح مما دفع الفنان لإنتاج العديد من الأعمال المستفادة من ذلك القانون الطبيعي.



شكل (٣٦)

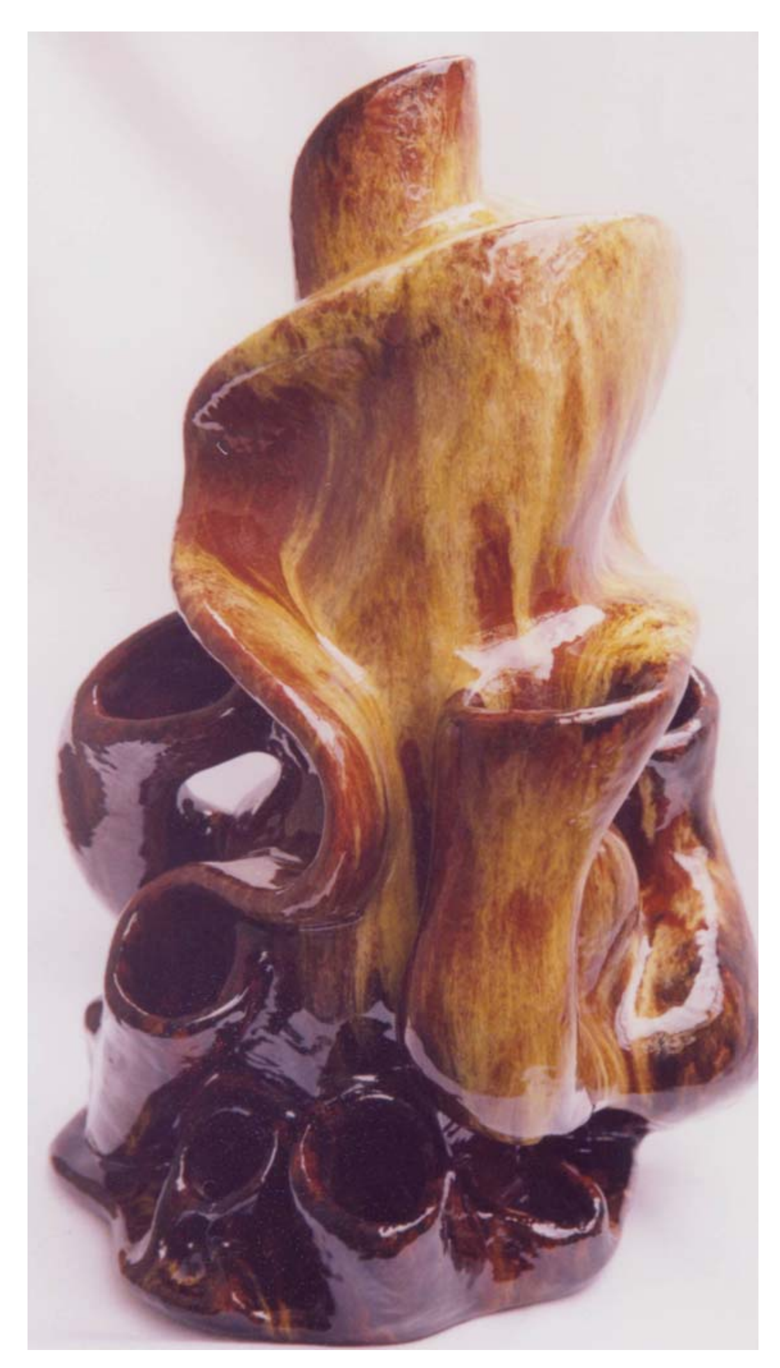
من الطبيعة

السيد محمد السيد ـ مصر ١٩٩٠

والعمل عبارة عن تشكيل لشريحة من الطين الغير منتظمة لخطوطها الخارجية .. وكذلك لملامس السطوح، بالإضافة الى إختلاف الدرجات اللونية والتى أنتجت فى مجملها شكلاً حيوياً يمثل اللحظة التى ترتفع فيها الأمواج قبل سقوطها .

وقد إختار الخزاف تلك اللحظة ليسجلها وينقلها الينا تشكيلياً ما جعلنا نشعر بالحركة الإيهامية للعمل .

(متحف كلية التربية الفنية – بالزمالك)



شكل (٣٧)

مها محمود الشال، مصر

هذا الشكل مستوحى من جذوع الأشجار وتـألف هذه الجذوع مع بعضـها فـي حركـة إيحائيـة جميلـة، فقد استوحت الخزافـة هذا الشكل الـذي يظهر فيـه التناسق والإيقـاع والتنـاغم وقد طبق على الشكل طـلاء زجـاجي بدرجات مختلفة في تداخل وتآلف لوني جميل.



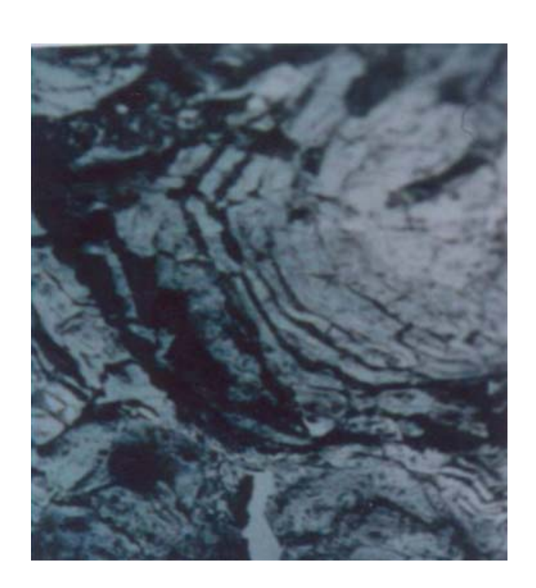
شكل رقم (٣٨)

للفنانة الخزافة – مها محمود النبوي الشال

تشكيل خزفي مبتكر من الطبيعة تظهر فيه الحركة والخطوط الانسيابية في ترابط وتوافق مع الحفاظ على اتزان الكتلة واستقرارها.

العمل تم تشكيله يدوياً من الطينة الأسواني باستخدام الشرائح والحبال وتم حرقه حريقاً أول ثم طبق عملية طلاء زجاجي بلون أزرق بدرجاته وحرق حريقاً ثانياً وروعي في الطلاء أن تكون الدرجات الغامقة في أسفل الشكل والفاتحة أعلاه مما يزيد ثبات الشكل واستقراره.

* وإذا نظرنا أيضاً إلى رؤية أمامية لشجرة ما، وعلى مسافة تكفى لادراك نظمها الكلية فسوف تكشف هذه الرؤية عن نظام إيقاعى لخطوط إنسيابية متشابكة وهى تختلف فى أحجامها وتتفرق فى اتجاهات متشعبة مختلفة، كنظم حركية غير منتظمة، ويؤكدها تحول تباين الأحجام إلى درجات ظلية، يتناسق تفاوتها التدريجي، سواء فى الشكل أو فى الاتجاه شكل (٣٩).





شكل (٣٩)

صورة من الطبيعة لجذوع أشجار تتميز بالنظم الخطية القوسية والبناء المعمارى الرصين.

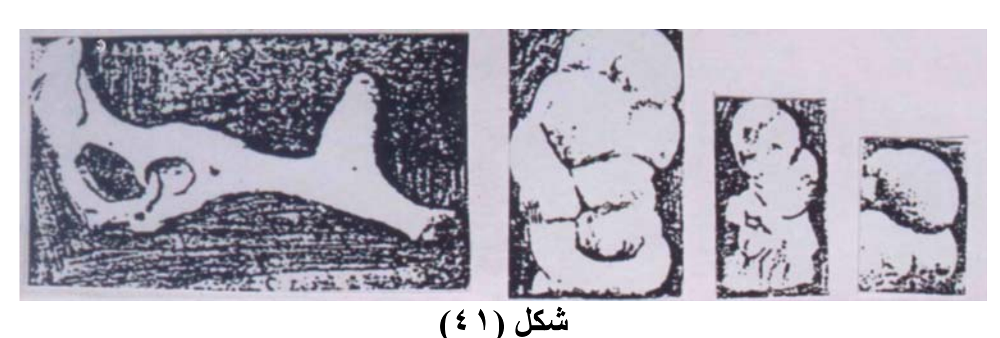


شكل (٤٠)

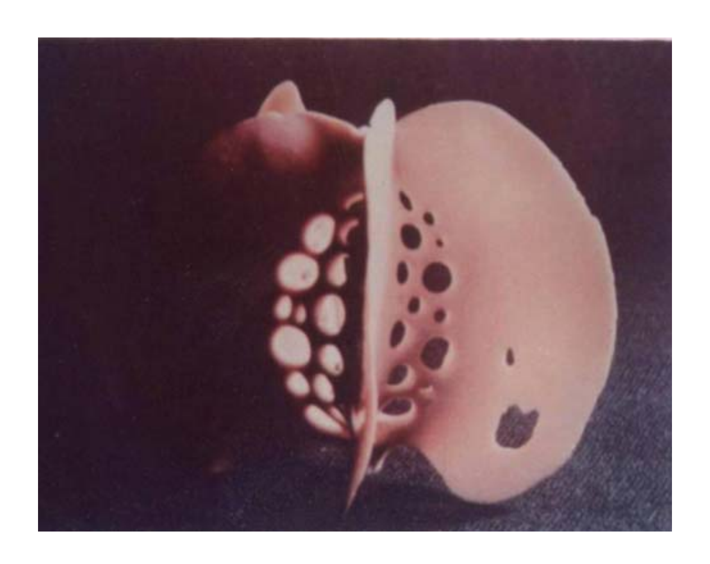
تراكيب للخزاف الفرنسى نيكول جراود ـ ١٩٧٩ ـ فرنسا[١٤٤-٣٣] أبعاد العمل ٥٠×٣٤سم
(Jan Pire, A first book of ceramic, New York, 1980, p. 33)

ومن الأنماط أيضاً الغير منتظمة فى الطبيعة، تلك التى تبدو للإدراك بمظهر غير متماثل يحمل خواص التكامل فى وحدتها العضوية، والاتساق الإيقاعى، خلال طابع دينامى مع تنوع الحجوم واتجاهات أجزائها المفردة.

ومن أشهر الأمثلة لتلك الأنواع (عظام الإنسان والحيوان أو على نحو أعم عظام الكائنات الحية جميعها ، حيث نجد كثير من الفنانين قد إتخذوا من أشكال العظام المختلفة موضوعهم الجمالى ليعبروا عنه فى صورة ذاتية شكل (٤١) ، شكل (٤٢).



شكل (٤١)
أشكال مختلفة من عظام الحيوانات تحولت إلى أعمال فنية للنحات هنرى مور(١٥٤-١٣)
(Karl Runnbarg: Twentieth Century Art, London, 1986, p. 13)



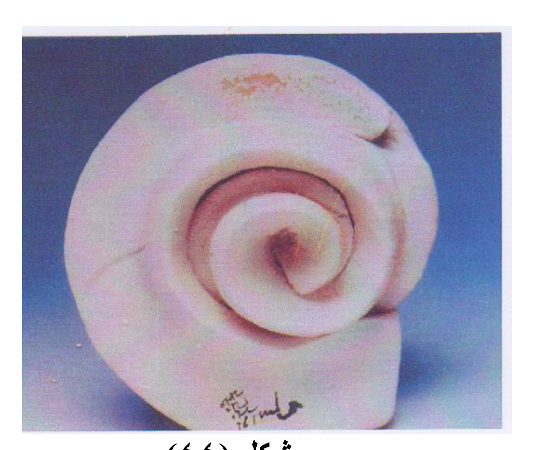
شكل (٤٢)
بناء من البورسلين مارى روجرز - ١٩٧٥ م - فرنسا(١٦٠-١١٢)

ونلاحظ استلام العمل من أحد ا لعظام لحيوان يجرى ونلتمس نعومة السطح الخارجي للشكل تتمثل فى سمك الشريحة المستخدمة والألوان والظلال وتوزيع الفراغات وتناسبها وتنوعها مما أضفى نوعاً خاصاً من الشاعرية.
(Tanpire, Porcelain, New York, 1979, p. 112)

وإذا انتقلنا الى عناصر الطبيعة التى تنسب الى حساب رياضي والتى أيضاً كانت مثيراً وملهماً فى بعض الأحيان لدى كثير من الفنانين وخاصة فى مجال الخزف ... حيث نجد الأشكال الحلزونية والتى تتوفر فى العديد من العناصر المختلفة كالقواقع البحرية والمجرات السماوية .... الخ . شكل (٤٣)، شكل (٤٤).

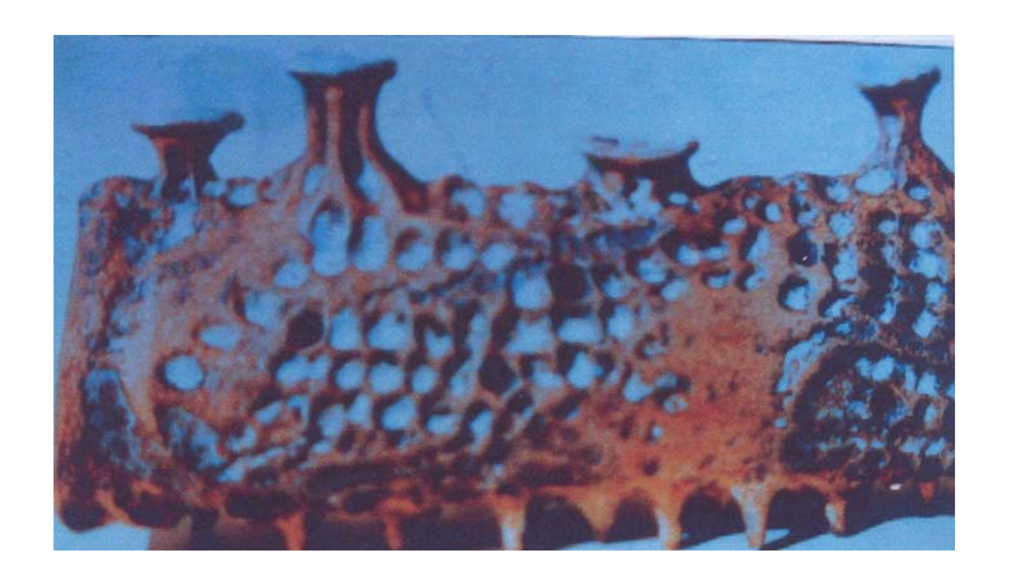


شكل (٤٣)
أنماط مختلفة من النظم الحلزونية.
(أشكال مختلفة من القواقع الطبيعية)
(Oliver, A.P.H.: The Hamlyn Guide to Shells of the World)



شكل (٤٤)
قوقعة للخزاف ديونج هان سانج ١٩٩٦م
ونلاحظ أختبار الخزاف للهيئة الحجرية التى عبر عنها. فأضاف التشققات السطحية والتى توحى بأثار عوامل التعرية التى تتعرض لها القواقع والأصداف خارج البحار.
(كتالوج المعرض الكوري الأول في القاهرة، دار الأوبرا المصرية ١٩٩٦)

ونجد أيضاً أن هناك بعض العناصر الطبيعية التى تختلف فى النوع لنظام اساسي يسمى التدرج المنتظم ويعزى هذا النوع من الأتساق للقوى البيولوجية فى تركيب وتجميع مجموعات من الوحدات المفردة (من الخلايا الهوائية) فى حزم مترابطة ومتقاربة وتارة متباعدة .. وهذا النوع من النظام نجده فى أقراص عسل النحل الطبيعي ، فهو يمثل نظام الخلايا فى توزيعها التكرارى شكل (٤٥).



شكل (٤٥)

شمعدان للخزافة (جيفرى سونيدل) الولايات المتحدة ١٩٨٣م

٥٠ × ٣٢سم من الخزف الزلطى

وتظهر الفجوات على السطح وكأنها خلية نحل بعضها يحوى العسل الأخر لا يزال غير ممتلئ ويشعر بالحركة الديناميكية داخل العمل من خلال الايقاع الذى أحدثته الفجوات .

وإذا نظرنا لأسفل العمل نجد قاعدته تمثل نقاط متدلية من العسل قد سالت من الفجوات الممتلئة ... حيث سجلت الخزافة تلك اللحظة معبرة عنها باللون والملمس .

(Mary Rogars, Studio of Ceramic, U.S.A, 1985, p. 134)

ونجد أيضاً كثير من الأعمال الخزفية استفادت من الطبيعة بشكل كلى فى مظهرها عن طريق رسم المناظر الطبيعية فوق كثير من الأوانى وكثير من الأطباق ، وقد جنح هذا الأسلوب بعض الشيء الى فن التصوير فى مجال تسجيل الطبيعة لا بنفس الروح ولكن بكل جدية التصوير وعمليته شكل (٤٦) ،شكل (٤٧).



شكل (٤٦)
منظر طبيعي للخزاف (لابد بارى) ١٩٧٩م[٩-١٠٩-٤٥]

وقد تم تنفيذ العمل بتقنية الرش والعازل الورقى والذى يذكرنا بالتنقيطية فى المدرسة التأثيرية.
(Bertel: Nature as Designer, New York, 1980, p. 45)



شكل (٤٧)
تلاحم للخزاف روبين هوير - كندا - ١٩٩٧م

من البورسلين الأسود مطبق عليها الوان فوق الطلاء أبعاده ١٦× ٤٠سم
والعمل يعبر عن نقطة من الطبيعة فى شكل خزفى والتى عبر عنه الخزاف باللون واتجاهه فوق سطح الإناء.
(كتالوج معرض القاهرة الدولي للخزف السادس)



شكل (٤٨)

للخزافة إيزين سميث ـ انجلترا ـ ١٩٧٩

من البورسلين الأبيض

والعمل عبارة عن مجموعة من التناغمات التى تحدث إيقاعاً من خلال إستخدام الشريحة كعنصر تشكيلي فى إنتـاج هذا الايقـاع مـن خـلال الترددات المتنوعـة فـى الحجـم وسمك الشـريحة وعمـل الإزاحـات والتضـاغطات والتخلخات المتنوعة لتظهر لنـا الشريحة فـى حالـة حركـة من أشكال تشبـه الخليـة فـى مفردهـا ... وتشبـه تكتلات الأشجار بشكل تجريدى فى تجميعها.

(كتالوج معرض القاهرة الدولي للخزف السادس)

ثانياً : التراث كمصدر من مصادر الالهام للفنان الخزاف:

يقول إشبلنجر "أن المدينة المجردة البعيدة عن الأصالة التاريخية تتألف من إطراء متتالى للأشكال التى تصبح غير جوهرية ميتة"(٨-١١٧).

فللفنون التراثية أهمية تنطلق من اجتماعيتها وأصالتها وارتباطها العضوى بمفهوم العالم والحياة الاجتماعية والاقتصادية والروحية الجمالية ، وإن قوة وأصالة هذه الفنون ، تكمنان فى ضرورتها العملية والمطلقة وتأثيرها الاجتماعى وغاياتها النفعية ومثلها العليا.

وأن لدراسة الفنون التراثية دور تربوى وتثقيفى ، ادي الي توسيع تجارب الإنسان وإغنائها عن طريق المعايشة والاختبار .. ساعدت على تطوير شخصيته وبلورة ذهنه بحيث يكون منسجم مع النمط الفكرى السالف والنمط الحضارى السائد ، لا بشكل منطقى بل بشكل عفوى طبيعي .

ويعتبر الخزف أكثر الحرف اليدوية إمتداداً والتى لدينا معرفة مستمرة بها.

وتعتبر أيضاً مجتمعات الشرق الأدنى القديمة من أقدم المجتمعات التى قامت بصناعة الخزف ، حيث هناك دليل على وجود تقاليد لزخرفة السطوح الخزفية يرجع الى (٨٠٠٠) سنة مضت.

فلقد كانت أولى المواد الخام التى إستخدمها الإنسان هى الطين رصاغ منه أوانيه ... وقد أحسن الإنسان القديم الاختيار ، فالطين لا يصدأ مثل المعادن ولا يبلى مثل الأخشاب ، وهو أشرف المواد جميعاً حيث صاغ الله منه الإنسان ... ومن حسن الحظ أن صنعت الأوانى من الطين فقد بقيت دون سواها تسجل أحداث التاريخ وتطور وتقدم البشرية. ويقول عبد الغني الشال في كتابه فلسفة الفن والتربية الفنية :

"والفن البدائي لم يتأثر بتلك الثقافات التي دخلت عليه فهو يرى نفسه من رموزه وهندسياته وتشكيلاته الفنية المعروفة عن القبيلة والبيئة. والرجل البدائي محمل بعقائد وعادات وأساطير وخبرات طويلة أثرت في فنه".

ولقد أستفاد العديد من الخزافين بطرق التشكيل والمعالجات وطرق الحريق ... جاعلين هذا الأرث متنفس أول لعملية الابداع الفنى الأصيل .

١- الاستفادة من مثاليات الخزف المصرى القديم :

يعتبر فن الخزف فى الأسرة الرابعة (٢٧٢٣ - ٢٥٦٣ ق . م) من الدولة القديمة لا يحوى شيئاً من البدائية ، حيث يدرك الفنان تماماً ما يريده ، وله ثقة وإيمان بمقدرته وكفايته وكان من أثر ذلك وصوله الى هدفه فى كمال فلما تحقق على هذه الصورة فى تاريخ الفنون(٦٠-٨٠).

حيث نستطيع أن نرى ذلك فى تشكيل الفخار ونقشه فلقد إستطاع أن يشكل قطعاً بلغ من كمالها أننا لا نكاد ندرك حين مشاهدتها عدم استعماله عجلة الخزاف شكل (٥٠).

هذا الى جانب حرصه على التكوين الخالى من نقاط الضعف والجسم المتماسك والعلاقات المتناسقة بين مكملات الشكل (من أيدى وفوهة ومصبات) مستبعداً أى تشوه يسيء الى قدره فى الحياة الأخرى ويسهم فى كسر الإناء وعدم المحافظة عليه وقد استفاد الخزاف من هذه الأشكال واستوحى أشكاله منها شكل (٤٩).



(شكل ٤٩)

إناء من أوانى ما قبل التاريخ مزخرف بوحدات هندسية ومجموعة من الحيوانات برؤية خاصة للفنان الخزاف، ومعالجة السطح بالبطانات باستخدام فرش خاصة.

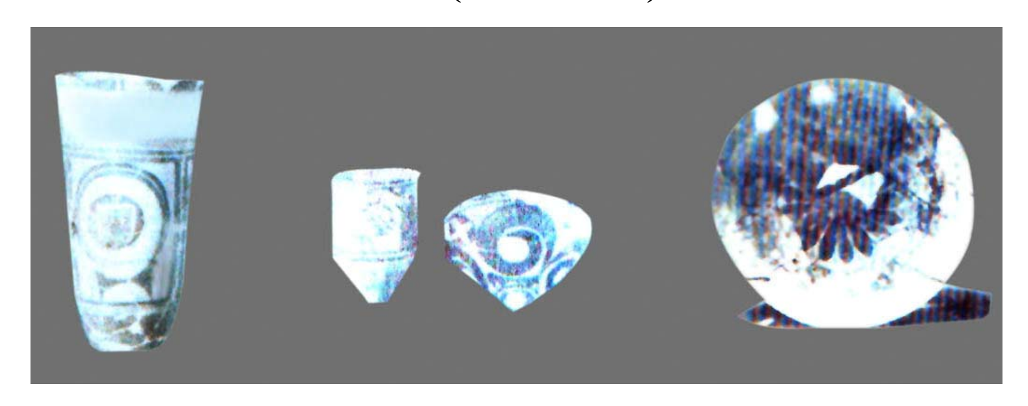
(Robert J. Charleston, World Ceramics, Hamlin, London 1977 p18.)



شكل (٥٠)

إناء يرجع إلى بداية الأسرات (٣١٩٧ – ٢٧٧٨ ق . م)

(الاسرتان ١ ، ٢)



شكل (٥١)

بعض الأشكال تمثل الأسرة الرابعة (٢٧٢٣ - ٢٠٦٣) ق . م

(باهور لبيب ، مرجع سابق ، ص ٨٥.)



شكل (٥٢)

إناء خزفى - سيدج ناجومى - ١٩٩٧ م - السودان

ونلاحظ إستفادة الخزاف من النقوش وحضارة النوبه واستخدامه للبطانة السوداء وعملية الصقل ثم الكشط والذى أبدع فيها الخزاف المصرى القديم .

٢- الاستفادة من فلسفة الفن اليونانى والرمانى :

عندما نتحدث عن الفنون التشكيلية عند اليونان وخاصة فى مجال الخزف يجب ألا يغيب عن أذهاننا أن ما وصل الينا منها قليل.

إلا أن ذلك القليل يعطينا فكرة واضحة عن فنون اليونان فضلاً عن ما تكشفه له الحفائر من حين لاخر .. وأن عادة وضع القرابين فى قبور الموتى أمدتنا بالكثير من الأثار الصغيرة وجدير بالذكر أن إعجاب الرومان بالفن اليونانى وتقليدهم إياه قد حفظ لنأمنه الشيء الكثير فلدينا أمثلة جمة من أثار العصر الرومانى هى نسخ منقولة عن الأصل اليونانى ولقد وجدت مجموعة هائلة من الفخار والخزف من أثينا وكورنثه شكل (٥٣).

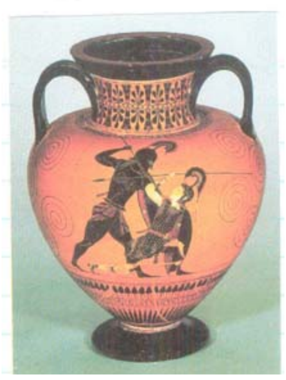
يظهر بعض المناظر الدينية ، ومن المناظر المألوفة ما يمثل صيد الأرنب أو منظر أسد يفترس وعلاً ، أو منظر بعض الخيول وهى ترعى.[٣٧-٤٥]



(شكل ٥٣)

أناء من الخزف الإغريقى ، مقسم إلى أشرطة أفقية وكل شريط يحتوى على مناظر لأشكال حيوانية ، طيور ، ورسومات نباتية ، وبعض الكائنات الخزافية المشتقة من الفن الآشورى بالعراق[١٣٧-٢٩].

(Padino Mingazzini: Greek Pottery Painting, Paul Hamlin, London, 1969, p. 29)



شكل (٥٤)

أنية خزفية - ليفى دور - أسبانيا ١٩٩٧

نلاحظ في هذا الشكل مدى تأثر الخزاف بالهيئة الخارجية للأشكال الخزفية اليونانية وكذلك الأشخاص ونسب أجسادهم وتقسيم الإناء والنقوش المستخدمة.

(كتالوج معرض القاهرة الدولي للخزف)

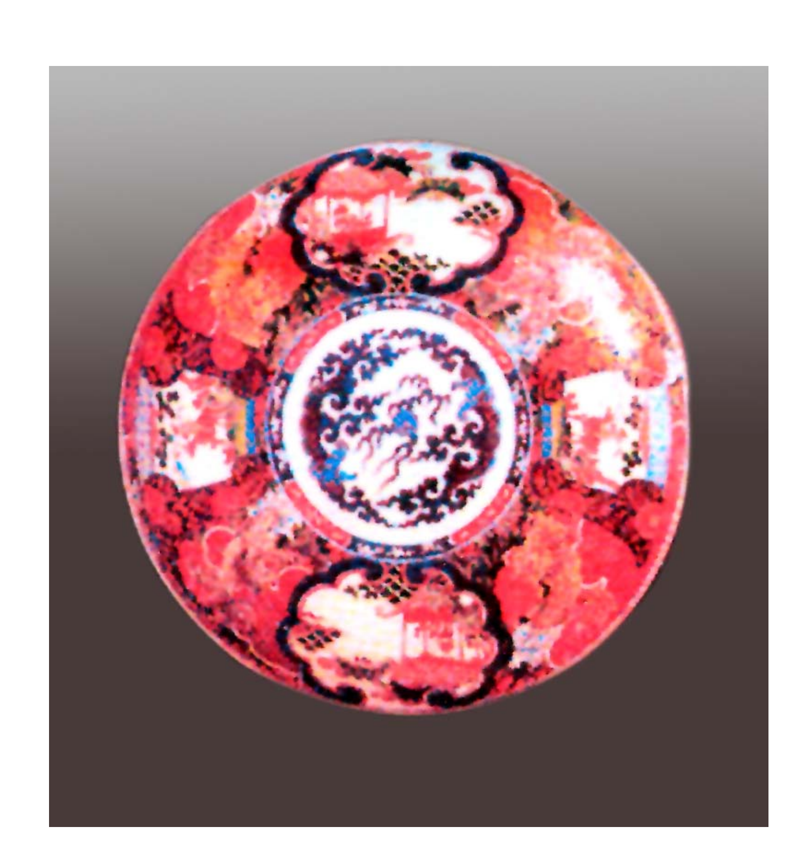
٣- الاستفادة من فلسفة الحضارة الصينية :(٣-٥٢)

مع بداية الحضارة القديمة فى الصين ظهر فن صناعة الفخار، وقد ساعد على تطوير الحياة وتغيير شكل المجتمع.

فالقدور والأوانى التى تعود الى خمسة آلاف سنة مضت شبيهة بتلك النقوش فى مصر فى مثل ذلك التاريخ .. سواء من حيث الشكل أو الألوان أو النقش أو الوحدات الزخرفية المجردة والتى تأخذ مظاهر الطبيعة أساساً لها كالجيل والنهر والزوبعة .

وتميز الخزف الصينى بأنه يضم كل الأساليب الفنية وهكذا لم يكن غريباً أن يعرف الخزف فى أنحاء كثيرة من العالم باسم الصينى .

وفى الصين مدن بأكملها تتخصص منذ القدم فى صناعة الفخار ، فمدينة "جين دى جانغ" متخصصة فى الانتاج الصناعى من الخزف كأدوات الشاى والأكل ، ومدينة "فوشان"(٣-٥٢) مشهورة بصناعة التماثيل الخزفية الملونة ... إلى جانب الانتاج الشعبي للأدوات الصغيرة.



شكل (٥٥)

طبق من إنتاج القرن العشرين والتى تمثل مدى الاستفادة من فلسفة الخزف الصينى.

(نجيب ميخائيل : مصر والشرق الأدنى القديم، المجلد الثاني، دار المقال للنشر، ١٩٨٢، صـ٥٢)

٤- الإستفادة من الحضارة الاسلامي :

وللخزف فى الفنون الإسلامية مكانة ممتازة ولقد أتبع الخزافون المسلمون فى أول الأمر الأساليب التى كانت متبعة من قبل ، ولكنهم سرعان ما الموا باسرار الصنعة حدقوها وأخذوا يبتكرون أساليب جديدة .

وكانت صناعة الخزف أكثر رواجاً ورقياً في مصر منذ العصر الطولونى وبخاصة فى العصر الفاطمى ، إذ بلغ الخزف درجة عالية من الاتقان ، وإمتازت مصر في هذا العصر بالخزف ذى البريق المعدنى ، الذى كان يشكل من الطينة ويحرق ثم يغطي بطلاء زجاجي قصديري (أبيض) ويرسم عليها بالأكاسيد المعدنية ثم تحرق وبعد تمام النضج نخفض درجة حرارة الفرن إلى ٧٠٠°م ثم نحول الجو إلى الجو الاختزالي بإلقاء مواد عضوية لكي يتصاعد الكربون الذي يختزل الأكاسيد المعدنية إلى لون المعدن.

وأمتازت أوانى هذا الخزف فوق بريقها برقة جدرانها ودقة زخارفها الحافلة باشكال الطيور والحيوانات ، القائمة على أرضية من الزخارف النباتية شكل (٥٦).



شكل (٥٦)

إناء خزفى عليه رسوم نباتية وحيوانية خرافية

(محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة)







شكل (٥٧)

مجموعة من الأطباق الخزفية شكلت فى العصر الحالى ـ تظهر مدى الاستفادة من الخزف الإسلامى .

(أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، ١٩٨٦)

٥- تأثر بعض الخزافين المعاصرين بفسلفة التجريد فى الفن الإسلامى :

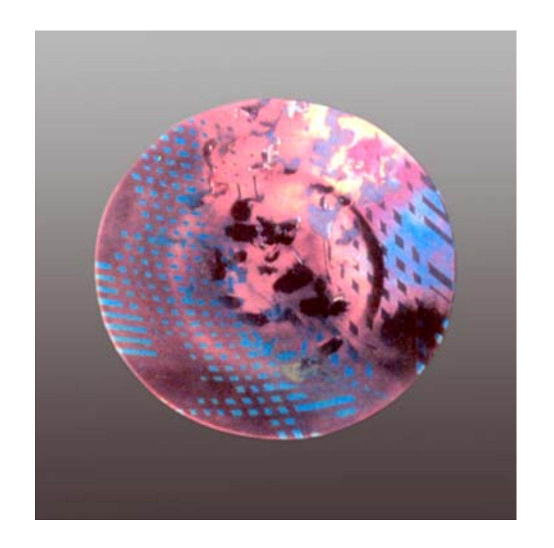
إن التجريد فى الفن الإسلامى - كان نتيجة لازمة للفلسفة الدينية التى سادت فى تلك الحقبة .. فنجد أن الخزاف فى العصر الإسلامى ، كان مؤمناً بابتعاده عن مفهوم رؤية الطبيعة من حيث الرؤية السطحية لها.

فلم يكن الفن الإسلامى هندسياً بحتاً كما أدعى أهل الفكر الغربى فى مفهومهم للفنون الإسلامية - وهناك مقولات عدة فى التجنى على الفن الإسلامى واتهامه بأشكاله الهندسية الزخرفية !! أى السطحية أو تجميل الشكل بدون مضمون كما إدعى بعضهم .

فالعقيدة الإسلامية هى فكر مجرد فى حد ذاتها ، وفكر مجرد يتجه الى تجريد الجزئيات الى الكليات لكى تتحول هذه الجزئيات الى حقيقة كيانها فى الكليات .

فالمعنى الحقيقى للتجريد ليس هو التلخيص بقدر ما هو إتجاه فكر فلسفى لما وراء الطبيعة.

وقد استفاد العديد من الخزافين المعاصرين بتلك الفلسفة والتى إنطوت أعمالهم على طابع التنوع فى عالم الشكل والمضمون.



طبق يوضح الاستفادة من تقنية البريق

المعدني



إناء يوضح تجريد لطائر واستخدام بعض الزخارف العضوية والهندسية لتأكيد سمات الطائر

شكل (٥٨)

أشكال خزفية معاصرة توضح مدى الاستفادة بالخزف الإسلامى (سواء من ناحية التقنية أو موضوع التعبير)

(Petter Lane: The contemporary porclain, new york 1991 p. 17.)



شكل (٥٩)

قطعة ذات طلاء زجاجى قصديرى من العراق القديم ٩٠٠ م وعليها زخارف نباتية وهندسية مرسومة بالأكاسيد الملونة مطبق عليها طلاء زجاجى شفاف.

(Arthur Lane, Early Islamic Pottery, Faber 8 London P8A)

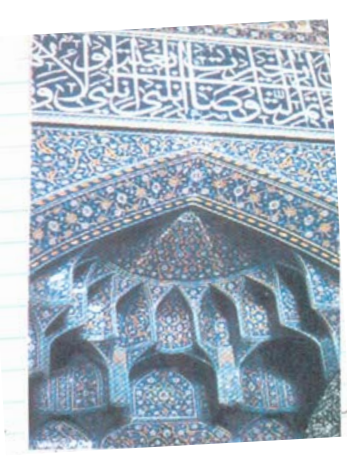
٦- تأثر الخزف المعاصر بالفنون الأخرى :

يعتبر فن الخزف من المجالات الفنية التى لها القدرة على الأندماج داخل مجالات فنية أخرى أو جذب تلك المجالات الأخرى ودمجها داخل الكيان الخزفى .

فالأيدى المنحوته للأوانى الخزفية فى العصور المصرية القديمة جعلت فن الخزف معترف بفن النحت إقتراناً مباشراً وملازماً لتحقيق أبعاده الجمالية والفلسفية والوظيفية .

وتلك النقوش والرسوم والموضوعات التصويرية التى مثلها الخزاف المصرى والصينى والإسلامى جعلت فن الخزف مقترن بفن التصوير إقتراناً مباشراً.

كما أن استخدام الجداريات الخزفية والبلاطات التى تكسو جدران الحوائط المعمارية .. جعلت مجال الخزف يقترن بجماليات فنون العمارة الداخلية والخارجية منذ أقدم العصور شكل ٦٠ ، ٦١.



شكل (٦٠)

لقطة من محراب فى مسجد مكسو ببلاطات من القيشانى المزخرف والمطلى بالطلاء الزجاجى الأزرق وعليه كتابات ونقوش باللون الأبيض والبرتقالى والأخضر.

(أحمد فكرى ، مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) دار نشر كلية الأداب بجامعة بغداد ١٩٨٦ ص ٣٦.)

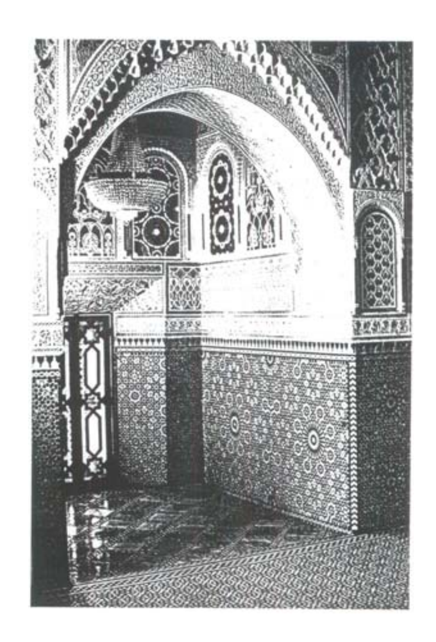


(أ)

شكل (٦١)

الفن الزليج فى بلاد المغرب ، جدر داخل مسجد مثبت عليه نافورة مستوحاة من الفن الإسلامى مع الحوض من الفن الرومانى والبلاطات ذات تصميم إسلامى هندسي(٢٧-١٣).

(أندريه باكار : ترجمة سامى جرجس ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة المجلد الثانى ص ١٣)



(ب)

(شكل ٦١)

المدرسة الباهية تكسو حوائطها وأرضياتها بلاطات خزفية مغطاة بطلاء زجاجى ملون ، وزخارف هندسية مستمدة من ال تراث الاسلامى.

(أندريه باكار : ترجمة سامى جرجس ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة ص ٢٧.)

ثالثاً : المدارس الفنية الحديثة كمصدر فكرى فلسفى للخزف المعاصر :

لم يشهد عصر من العصور التاريخية مثلما شهد القرن العشرين من تنوع كبير فى اتجاهات الفن والتى تمثلت فى الاختلافات بين المدارس التى تمت ونشأت بسرعة منذ بداية هذا القرن والتى لا تزال تنمو وتتطور بدرجة كبيرة من النشاط والحيوية.

ولعل الفن المعاصر كما يبدو فن مطبوع بطابع خاص هو الثورة الجامحة على التقاليد المتحجرة المتمثلة فى الفن الأكاديمي .. فأصبح الفنان يعبر عن واقعة بأسلوبه الشخصى المبتكر.

وإن المتتبع لحركة الفن فى القرن العشرين ، وما يتبلور فيها من مذاهب ، فى وسعه أن يلاحظ صفة المعاصرة إنما ترجع فى المحل الأول الى أن كلاً منها قد نشأ وإزدهر فى بيئة بعينها ولدى شعب معين وفى ذلك الخصم المتلاطم من التيارات والمذاهب فى شتى أنحاء العالم .. لم يحدث أن ثبت إنجاه من هذه الأتجاهات فترة طويلة نسبياً فى مكان واحد وعلى أسلوب واحد أو حتى فى مجال واحد ، فحين ظهرت التكعيبية والسيريالية والمستقبلية فى التصوير ، ظهرت أيضاً فى مجال النحت ... بل لاحظت الباحثة ظهور هذه الاتجاهات فى مجال الخزف أيضاً، وذلك لأن سبل التواصل والانتشار أسرع فى عصرنا من أى عصر مضى.

فكل فنان مهما تنوعت مجالاته ، أو حتى عندما يكون صريح الانتماء الى حركة فنية معينة ... إنما يعيش حياة بحث وتجريب دائم فى عالم الأشكال والأساليب ، حيث أصبحت قضية الفنان فى القرن العشرين .. هى إكتشاف الشكل وفهم العالم عن طريق إعادة تشكيله.

ويقابل هذا الانقلاب فى الوضع ما حدث بالنسبة للدراسات السيكلوجية عندما أبرز التحليل النفسى الدور الهام الذى تقوم به العوامل اللاشعورية فى توجيه سلوك الإنسان وتفكيره ، فالحياة الشعورية ما هى إلا جانباً سطحياً من الحياة النفسية .. حيث أن هذا الجانب لا يعبر فى العادة إلا عن المألوف والمتوارث ، اى على ما تفرضه تلك التقاليد الاجتماعية السائدة فى حين أن العمل الفنى الأصيل يجب أن يكون قبل كل شيء مطبوع بطابع الفردية والتعبير الشخصى الذى يعتبر تأصيلاً فلسفياً يعكس مفاهيماً جديدة وإنقلاباً جديداً فى الفن والحياة والمجتمع"(٤١-٥٤)

والخزف كأحد مجالات الفنون قد تأثر بهذه النزعات بما فيها من انفعالات ... أحياناً حادة ... وأحياناً رفيقة ... يكون الفنان فيها غير عابئ بالمواصفات الشكلية والتى قد نصيب الشكل من تغير أو تشويه طالما أنه يتفق وفلسفة اتجاهه .

١- فلسفة التعبيرية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة :

يقول (أندرية مالرو) إن الفن إذا أراد أن يبعث من جديد ، لا يجوز أن يفرض علينا أى فكرية حضارية"(٤١-١١٤)

فالفنان الواحد فى العصر الحالى ، ومنذ بداية القرن العشرين ، قد يمر فى حياته بعدة أساليب فينتقل من أسلوب الى أخر ، مطوراً فى كل مرة هذا الأسلوب بما يتفق ومزاجه الشخصى وتصوراته .

وأن الفنان (بول كلى) يوشك أن يجمع فى أعماله الفنية كل أساليب عصره دفعة واحدة ، ومن ثم أمكن القول أن التعبيرية ليست أسلوباً واحداً بل هى عدة أساليب .

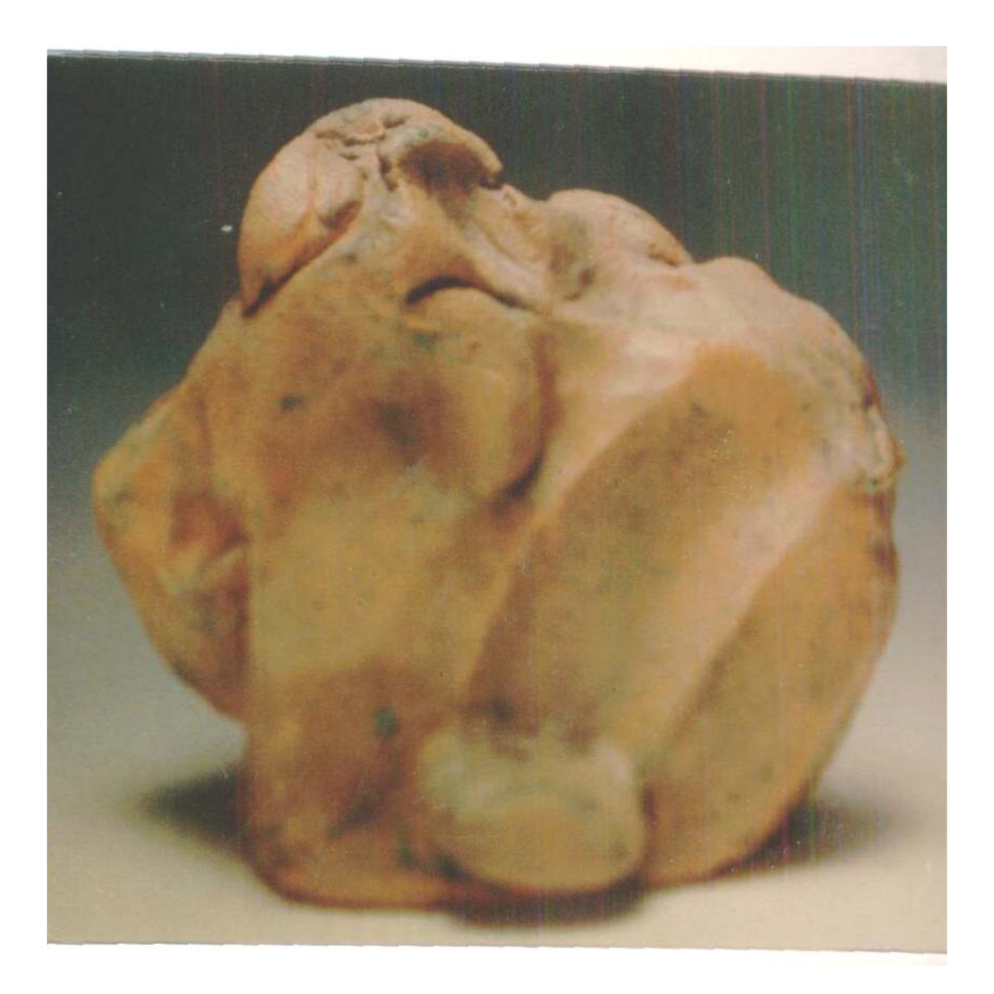
كانت الخشونة أسلوباً معتمداً لدى بعض التعبيرين .. بينما الانحراف عن الطبيعة بقصد الحصول على تعبيراً أوقع فى النفس وانفذ الى القلب إسلوب البعض الأخر.

"فالفنان التعبيرى يريد أن يقول من خلال أعماله ولوحاته كلامه شيئاً لا ينظمه منطق أو يضبطه حدود ... فالتعبيرية فى الفن التشكيلي قد حاولت أن تعيد اللغة الأدبية الى هذا الفن ، وهى بهذه المثابة تعد من بين أساليب القرن العشرين عوده الى الفكر التى كانت سائدة قبل كثير من القرون والتى ترى فى الفن التشكيلى تعبيراً حسياً ملموساً عن موضوع أدبى"(٤-٢٣٥)

"فقد خرج التعبيريون عن التقاليد الأكاديمية للشكل وتحريفهم له بطريقة متعمده وتصويرهم لموضوعاتهم وكأنها منعكسه على مرآة غير مستوية السطح ، وبذلك يمكننا القول أن التعبيرية فى عمومها كانت تمثل الصوت الوحيد بين الحركات الفنية فى النصف الأول من القرن العشرين الذى كان يتبنى قضية موضوعية ذات بعد إنسانى وإجتماعى صريح"(٤-٢٣٧)

فالتعبيرية هى الأفصاح عن المشاعر الداخلية للفنان بطرق مختلفة قد تكون فى صورة تكعيبية أو سيريالية أو رمزية أو تجريدية ... الخ .

وهى ليست إتجاه أو مذهب بعينه ولكن كل المذاهب الفنية لها تعبيرها الخاص والتى تقترن به التعبيرية ولكن بصورة فلسفية مختلفة باختلاف مبادئ هذا المذهب .



شكل (٦٢)

أثر للخزاف (شون كى جوش) المانيا ١٩٩٦

والعمل عبارة عن كتلة من الطين وقد إستخدم الفنان أداة واحدة فى التشكيل وهى أصابعه وما تحدثه من أثر عند الضغط بها على سطح الكتلة الطينية ... تاركاً المشاهد أو المتذوق يستلهم الإيحاءات المختلفة من وراء هذا الأثر .

حيث يطلق علماء النفس على هذا الاتجاه (فعل التعبير) الذى يضع المشاهد أما الأثر ليستنتج المؤثر الذى أحدثه.

(كتالوج المعرض الكوري بالقاهرة : متحف الفن الحديث ، دار الأوبرا المصرية ١٩٩٦م.)



شكل (٦٣)

أناس صغيرة - (روبى جليك)

رومانيا ١٩٧٩ م شكل العمل بالطينة الزلطية ١٥×١٣سم

(Polly Rolhen Berg. The complete book of Ceramic Art, London, 1973. P. 82.)



شكل (٦٤)

هنرى رسو - الحلم - ١٩١٠م

متحف الفن الحديث - نيويورك

(نعمت اسماعيل ، فنون الغرب ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣ ، ص ١٣٧)

والعمل الخزفى عبارة عن تعبير مسطح بالشرائح الطينية والحبال الغير مدمجة ... ويعبر عن لقطة إختارها الخزاف بين الأعشاب والأزهار وعبر عنها بتلقائية وفطرية كبيرة تذكرنا بأعمال المصور (روسو) وإتجاهه الفطرى التلقائى الذى تميز به كاتجاه للتعبيرية الوحشية.

ويجمع العمل بين أشخاص معبر عنهم بشكل تجريدي مندمج مع تحليل الزهور والاشجار فى خلفية العمل .

ونلاحظ التشابه بين العمل التصويرى لروسو وتلك الجدارية الخزفية فى الاتجاه التعبيرى المفعم بالتلقائية .

٢- فلسفة التكعيبية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة :

لقد أطلق الناقد لويس فوكسيل" على أعمال براك فى المعرض الذي يتم فى صالة عرض كانفيلر (Kanveler) بأن رسوم براك تتكون من مكعبات صغيرة ، حيث حاول ممثلى التكعيبة أن يضعوا مصدراً عقلانياً للشكل الفنى مستوحى من الأشكال الهندسية والطبيعية للمكان ، كتصور المكعب والمخروط والأسطوانة والكرة والدائرة والمثلث والمربع والمستطيل الى غير ذلك من الأشكال الهندسية" (٦٤-٥٨)

ولقد إجتذبت التكعيبية كثير من الخزافين وقد ظهر ذلك فى عدد من المعارض التى أقيمت مؤخراً لأعمال خزفية معاصرة لعبت فيها الاشكال الهندسية والمجسمات الدور الأكبر فى بناء الأشكال .

ويمكن أن تقسم مراحل تطور التكعيبية الى المراحل التالية :

أ) المرحلة التلخيصية وتعنى التبسيط وفيها يعد الفنان الى اختزال الاشكال الطبيعية وترجمتها الى أشكال هندسية بسيطة.


(أ)


(ب)

شكل (٦٥)
باتريسو ماتيسيو - رومانيا ١٩٧٨م
الشكل منفذ بالطين الزلطى

لقد قام الفنان بتحوير أوراق الشجرة وفروعها الى مجموعة أهرام ناقصة بها تجويف داخلى يمثل قلب النبات وتشير فى جميع الاتجاهات منطلقة من نقطة واحدة فى منتصف التكوين ، ونلاحظ مبدأ جمالى (وهو الوحدة فى التنوع) قد حققه الخزاف فى عمله ، فقد قام بتبسيط ورق الشجر وتحويلها الى هذا الشكل ثم قام بالتنوع فى أحجامها ليعطى ايقاع متناغم للشكل من تناقص وتزايد وهى صفة مميزة للشجرة فى الطبيعة.
(Polly Rolhenberg : The complete Book of Ceramic Art, 1973 . P. 167)

(ب) المرحلة التحليلية والفنان فى هذه المرحلة يعمد الى تجزئة الأشكال الى مكعبات ومتوازى مستطيلات محاولاً إعادتها جميعاً فى إطار معالجة لونية طبقاً للألوان المتكاملة (كالأخضر والأحمر) (الأزرق والبرتقالى) - أو لون ساخن بجوار لون محايد ... الخ(١١٩-٨٨)



شكل (٦٦)

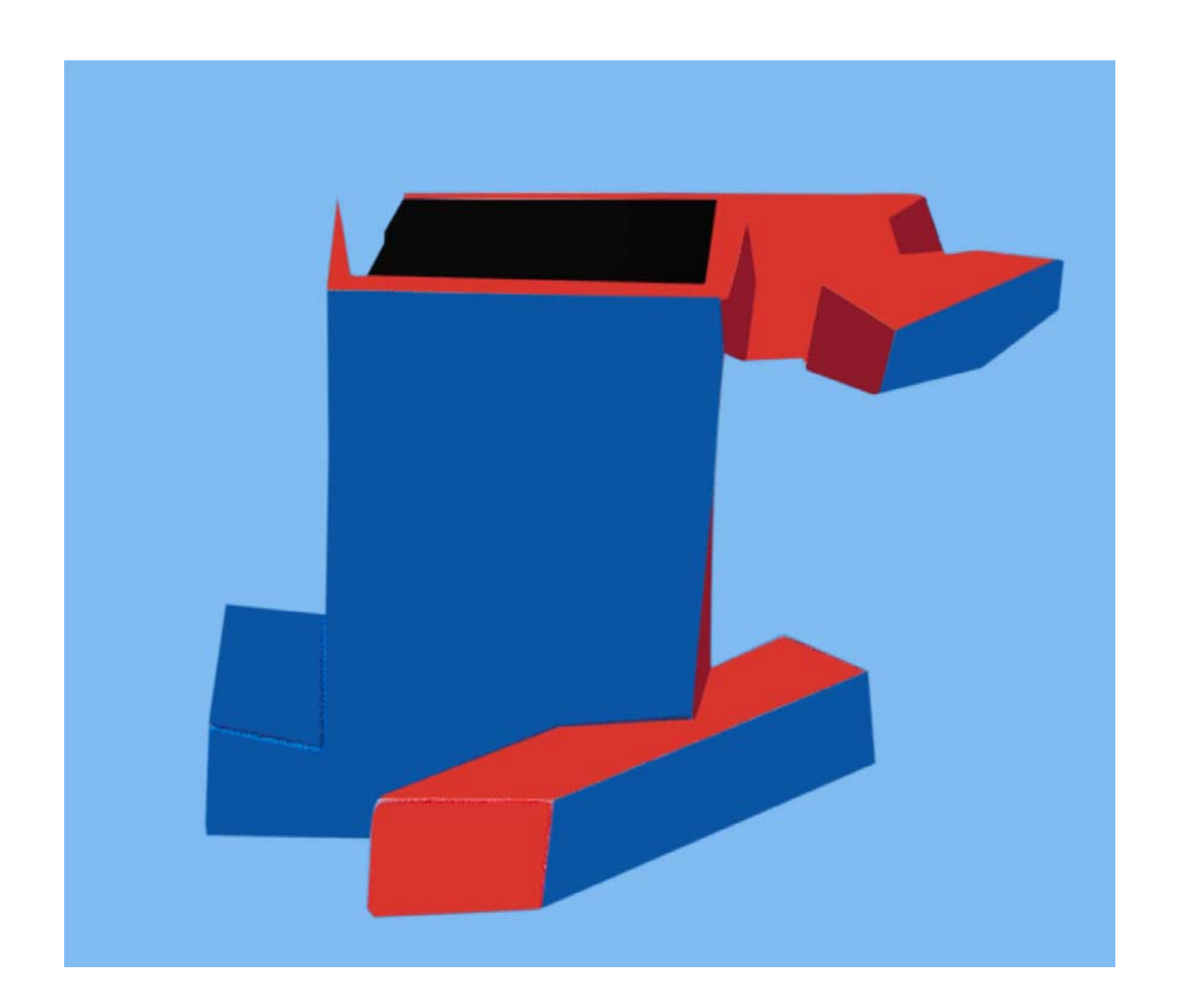
(Figur) للخزاف (ميدتش جيمرمان) ١٩٩٣م - ألمانيا

مطبق عليه طلاء زجاجي ٣٠ × ١٨.٥سم.

ويمثل العمل تحليل لشخص باللونين المتكاملين الأخضر والأحمر والشخص فى حالة حركة ما وقد صور الخزاف أجزاء الجسم الى مجموعة من الأشكال الهندسية المجسمة المنتظمة والغير منتظمة تبعاً لما يمثله من الجسم البشرى .

والعمل يحمل حركة ايقاعية ديناميكية ونلاحظها جيداً إذا ما نظرنا لتحليل الجذع والقدمين وأتجاه الشعر والرأس من أعلى والمتجه الى الخلف وكان الشخص يتقدم الى الأمام - هذه الحركة تمثلها أيضاً الداخلية والخارجية للشكل والتى تشكله فى الفراغ مما يشعرنا بأن العمل ينتمى الى التكعيبية والمستقبلية فى أن واحد.

(Rowil Caroni: New Ceramics, New York, 1995, p. 88)



شكل (٦٧)

(Composition) للخزاف (إيلي كوش) ألمانيا ١٩٩١م

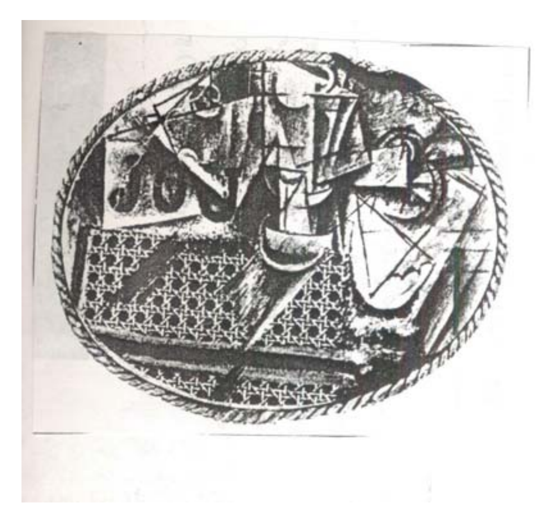
مطبق عليه طلاء زجاجي أزرق وبرتقالي

والتكوين عبارة عن مجموعة أجزاء من متوازى مستطيلات مختلفة الأحجام والدرجات اللونية للونين متكاملين (الأزرق والبرتقالى) لكى تظهر علامة التباين بينهما بصورة تأكد الاتجاه التحليلي فى المذهب التكعيبى والعمل يوحى للمشاهد بالتحطيم والتفكك وكل قطعة تصلنا بالقطعة التى تليها إما بطريقة التحليل أو باستخدام اللون الموحد .

إلى جانب أن العمل يعطى رؤي مختلفة متعددة لكل من جوانبه على حده ، فكلما إستدار الشكل فى الفراغ أعطى صورة تعبيرية مختلفة عن الوجه الذى يليه وهكذا ... مما يثرى القيم الجمالية والتعبيرية لديه.

(Rawel Caronil : New Ceramics, New york, 1995 , p. 88.)

ج - المرحلة التركيبية : ويعمد فيها الفنان الى إعادة صياغة الأشكال لتكملتها كما هو فى طريقة اللصق على الأسطح وإضافة الخطوط والألوان عليها، والتى تشبه أعمال بيكاسو فى لوحة طبيعية صامته وخيزران ١٩١٢م شكل (٦٨).



شكل (٦٨)

لوحة لامرأة تجلس على كرسي خيزران أنتجت عام ١٩١٢ معروضة في معرض بيكاسو في باريس

(Gertrude Stein: Picasso, p. 56)



شكل (٦٩)

طبق - للخزاف (Bob – Richardson) - ١٩٩٣م - أمريكا

والعمل يشبه إتجاه فنى فى مجال التصوير وهو الكولاج (Callage) وهى نزعة تشكيلية بدأت فى الفن الحديث بإدخال عناصر وخامات وملصقات فى تكوينات اللوحة ، ويتم تنفيذ العمل بعناصر متعددة بهدف تطويع الخامات الوسيطة وإبراز ثراءها.

(Kethy stooner sited of Ceramics , 1981, Newyork p. 123)

٣- فلسفة السيريالية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة :

يقول (فردينان) وهو من أكبر مفسرى فلسفة (ديكارت) وقد أفرد كتاباً خاصاً عن السيريالية.

"أن السيريالية هى الحياة وليس من شأنها أن تنتج أعمالاً فنية وأدبية بقدر ما يهمها أن تظهر القوى الكامنة عند الإنسان فى الحب والأمل والأكتشاف ، ونحن نعلم أن هذا يثير الأحساس بغير قليل من المغالاة فى التعبير"(٦٨-٣٠)

ولقد تأثرت السيريالية بأفكار فرويد فى التركيز على الأحلام بوصفها تعبيراً مباشراً عن اللاوعى ولهذا السبب حرص كلاً من سلفاً دور دالى وماكسي أرنست على أن يكونا سلبيين تماماً أمام لوحاتهم بحيث يكونا مجرد وسطاً لترجمة خواطرهم اللاشعورية على اللوحة وللتعبير عما يجرى وراء الواقع المباشر مما يمليه عليهم حسهم الدقيق .

ومن هنا نجد أن أهم ما نعتمد عليه السيريالية هو الإخلالية بالروابط المنطقية القائمة المعتادة فى رؤيتنا للاشياء وإستبعاد المألوف فى الحواس الإنسانية .

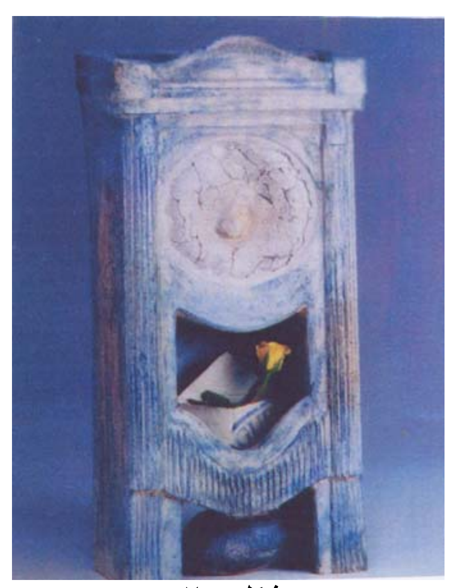
"فالسيرياليون يعرفون عالم الأعاجيب بوصفة عالم الحلوى للأطفال وهو الطريق المؤدى لدنيا الشعر ، لذلك فهو عالم يبعث على النشوة والوجد باختراع الوسائل العلمية لخلاص الإنسانية من إرهاب الحياة اليومية وتنبعث هذه الوسائل من الدهشة والإعتراب فهاتان الظاهرتان هما اللتان تقضيان على كل توقع وعلى كل رتابة من الأحداث المطردة برفض المعانى والدلالات العادية للأشياء"(٦٨-٦٨)

ويقرر الناقد الفرنسى (جيروم أبو لويز) من أن استخدام كلمة سيرياليزم (Surrealism) تعنى عملية البحث والتنقيب التى يحاول بعض الفنانين خوضها من أجل البحث عن أصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الأتصال الروحانى فى حرية وطلاقة .

أو كما يذهب بيكاسو الى أنه يجب أن نتجه الى الرؤية الجمالية المتحررة فى إنتاج فن سيريالى ... وتؤكد الدراسات السيكلوجية والجمالية ذلك الاتجاه والتى كان لها أكبر الأثر فى النزعة السيريالية فقد أدت النظريات العلمية والمذاهب الفلسفية الى إبراز قيمة الألهام والحدس والشفافية للروح وتصور أعمال النفس أو الاستبطان والتأمل الذاتى .

ولذلك فالسيريالية حركة جذب لكافة المثقفين فأصبحت مذهباً وإتجاهاً وتياراً عاماً يستوعب اشكال الفكر والفن والأدب لعصرنا الذى نعيش فيه.

وفيما يلي بعض الأعمال الخزفية التى تحوى نزعة سيريالية والتى تنقلنا من عالم الأشكال والصور الى العالم الباطن فيما نحسه أو نتخيله وهو اتجاه ابداعى أثرى مجال الخزف بالقيم الفنية والجمالية الجديدة والمعاصرة شكل (٧٠).



شكل (٧٠)
(The Face of Time) للخزاف (بيتر وجيون) ألمانيا - ١٩٩٥م

العمل عبارة عن تكوين يمثل ساعة حائطية - قد تحطم بها مكان العقارب ويدل على ذلك عدم وجود العقارب والتشققات التى بها وخاصة فى هذا الجزء من العمل دليلاً وتعبيراً عن عنوان العمل (وجه الزمن) ويظهر أسفل العمل فتحة تحتوى على ظرف مفتوح يخرج منه ورده صفراء بفرعها الأخضر وكأنها لازالت نضرة ولم تذبل .. وكان ما يطل من الظرف. ونلاحظ أن الساعة من الطراز القديم والأثرى والذى يرمز به الخزاف للفترة الزمنية والحضارات.
(كتالوج المعرض الكورى الأول فى القاهرة ، متحف الفن الحديث ، دار الأوبرا المصرية ١٩٩٥م)



شكل (٧١)
(The Jumping) للخزافة (ميشيل بايرون) فرنسا ١٩٩٢م
من البورسلين ٣٦ × ٣٠سم

والعمل يمثل منظر مزدوج يذكرنا بأعمال الفنان سيلفادور دالى السريالية فأحياناً تظهر كأنها جذع لشجرة تختفى وراءه الشمس والتى عبر عنها الخزاف بدائرة باللون الأصفر .. وكأنها صورة لمنظر خلوى ثم يظهر لنا أنها خيول تقفز من مكان لأخر. والعمل يحوى قيم جمالية وتعبيراً من ناحية الون وطريق التشكيل ، كما أنها تعكس بعد وعمق بمنظور أقره الفنان لعناصر عمله.

(Geary Allen. The Raku . London, 1996 p. 127.)



شكل (٧٢)

تعبير (Expression)

للخزاف - بورتيفوليون - ١٩٩٣ - إيطاليا

والعمل من الطين المحروق مطبق عليه بطانة بيضاء وسوداء والعمل عبارة عن جدارية تمثل جزء من جسد رجل ملقى على الأرض وتظهر منه أرجله وقدمه وبقية الجسد لا يزال داخل الجدار ونلحظ التشريح والالتزام بقواعده فى تشكيل القدمين .. أما اليدين فقد عبر عنها بمعالجة هادئة على سطح الجدارية مما أعطى عمق للعمل ومنظور يمثل البعد ا لمكانى.

ولقد كان أحد إتجاهات السيريالية هو التعبير عن عناصر العمل بصورة أكاديمية ثم وضعهم فى أماكن غريبة وغير مألوفة ، فيلتزموا بتشريح الجسد لعنصر بشرى ثم يضعونه فى مكان خيالى أو مكان مثير للدهشه كما نرى فى أحلامنا .

(Poly math. Ceramic art, 1998 , USA. P 89.)

٤- فلسفة المدرسة المستقبلية داخل الأعمال الخزفية المعاصرة :

كتب أميرتو بوتشينى ١٨٨٢ – ١٩١٦م فى رسالة بعث بها من لندن إلى صديقه فيكوباير مؤرخة فى ١٥ إذار ١٩١٢ تقول .

"إن قواعد الفن المبدئية كلها ، كنشاط إنسانى ينبغى أن يشملها التغير حتماً ، وتماشياً مع هذا المبدا الجديد يتحتم أن تكون هناك صورة جديدة ووظائف إجتماعية جديدة .

ولن يقتصر ذلك على مجالات معينة فى الفنون بل سيتجاوزها الى العمارة والخزف والدراما وحتى الفعل السياسي ، باعتبار أن ذلك كله وسيلة لدفع المجتمع برمته فى إتجاه هذا التحول من الإحساس(٤٤-٣٣)

ولقد تبنى المستقبليون السمات المميزة للألة التى تتجلى فى حركتها الذاتية وحيويتها.

وأعلن (فيليوتوماس مارتينى) قائد المجموعة ، أول بيان له "إن سماء العالم قد تم إغناءه بجمال جديد هو جمال السرعة فسيارة سباق باطارها المحلى بأنابيب ضخمة تشبه أفاعى ذات أنفاس هائلة ... وسيارة متوترة تنطلق كشظايا قنبلية ، إنها تمثال (إنتصار ساموثراس)(٤٤-٣)

والإيماءة الشاملة التى نحاول إعادتها فى القماشة لن تكون بعد اليوم لحظة ثابتة فى دينامية شاملة بل إنها ستكون ببساطة الإثارة الحية ذاتها .. وقد جعلت خالدة .. وإن تناغم الخطوط والثنايات فى الثوب الحديث يؤثر فى حاستنا بالقوة العاطفية والرمزية ذاتها والتى زاولها الجسد البشرى على حاسة اساتذة الفن القدامى . وإنها ستصبح بمثابة الجمع بين كتلة نحتية ثقيلة وسطوح مستويات تتحرك بحرية - صورة حية تكاد تنفجر بحياة باطنة وتمزج بصورة مذهلة بين تكوينات هندسية وأشكال لينة ناعمة لكنها تتوحد بحرية وبحيوية السطوح دون وهن .

"فالمستقبلية هى تعبير عن الحركة الكونية فى صورتها وتغيرها وتبرز هذه الحركة الخطوط والمساحات والألوان ، وتستقى هذه النزعة من النظرية النسبية التى كشفت عن البعد الزمانى والمكانى الذى يعبر عن الطاقة والحركة ، كما تظهر فى العمل الفنى ا لخطوط المحدبة والاشكال المقوسة مع استخدام عنصر الضوء فتحمل كل شيء فى الوجود يتحرك ويتغير فى صورة مستمرة وتتسم الحركة بحاسة كبيرة"(٢٨-٩٣)

كما تفترض هذه النظرية أن الزمان والمكان ليس لها وجود مطلق لأن المطلق تصور وهمى ، فلا يمكن تصوره بدون مادة ، ولا زمان بدون حركة .

فأشكال المادة إذا ما خضعت للحركة السريعة وإنكمشت حتى تتلاشى وتختفى عندما تبلغ سرعتها سرعة الضوء، ويعبر الفنان المستقبلى عن هذه الرؤيا مستخدماً حصيلة علم البصريات النسبية مع خيال فنى خصب.

فالفنان عليه أن ينفذ خلال الأشياء رغم كونها غير منظورة .. فلقد مثل المستقبليون حصان فى حالة "عدو" له عشرون رجل أو أكثر وتبدوا أرجله فى أشكال هندسية التكوين.

وهذا يرجع لفضل المخيلة الإبداعية الحقيقية ... فالعالم والأشياء والأحاسيس والتكوينات والطبيعة فى حالة من التغير أو الديناميكية التشكيلية .. حيث لابد للفنان أن يأتى بعناصر جديدة تؤلف ديناميكية حركة الأشكال والأجسام والأشياء.

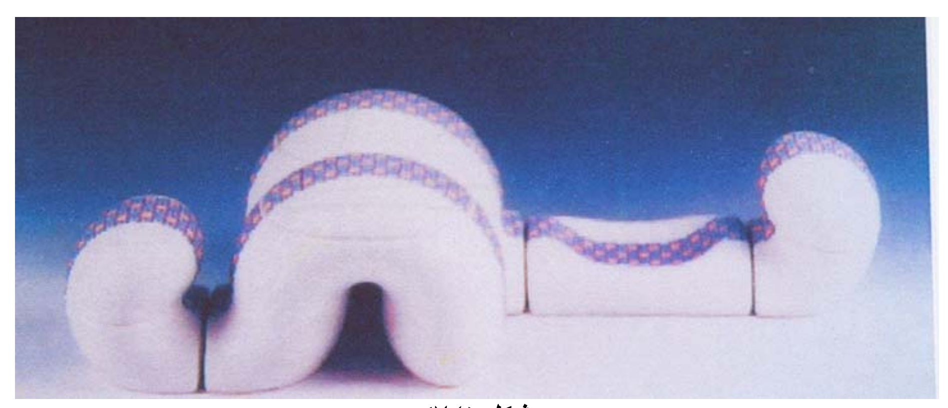
وفيما يلي عرض وتحليل لبعض الأعمال الخزفية التي تمثل هذا الاتجاه.



شكل (٧٣)
إنشقاق ارتفاعه ٣٦سم
للخزاف جريد سيدلى - إنجلترا - ١٩٨٧م(١٥٨-٤٩)

والعمل عبارة عن أنية خزفية منتظمة الشكل وتم تقسيمها الى مجموعة من الأجزاء المنفصلة المتباعدة عن بعضها البعض بمسافات متباينة تحدث إيقاعاً معيناً وتناغماً على سطح التكوين. وتمثل الحركة التى تجسدها الأجزاء المنفصلة مفهوم جديد إلى السمات الفنية والقيمة الإستاطيقية التى حرص الخزاف على تحقيقها .

(Carda spuky . Ceramic sculpture and architecture 1987 p. 49.)



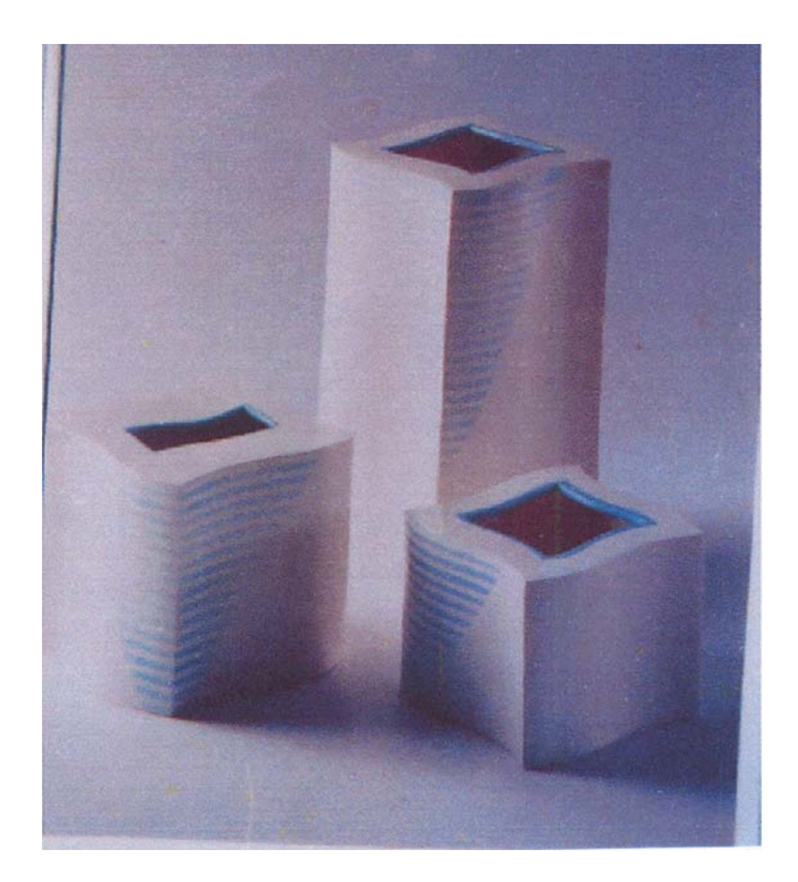
شكل (٧٤)
للخزافة (سوزان ج ستفرن) أمريكا ١٩٩٥م(١٥٨-١٨٠)

والعمل من خامة اليورسلين الأبيض والملون بشرائط من ورق الديكال .

ويحتوى العمل على حركة مختلفة تقترب من حركة (دودة الأرض) التى ترفع جذعها لأعلى ثم تقوم بفردة فجأة منطلقة إلى الأمام أو إلى الخلف لتتحرك خطوة واحدة .

ولقد أكد الفنان الحركة بإمتداد ا لشريط الملون فوق التكوين الهندسي حيث أفاد الشريط الزخرفى فى ربط الأجزاء المكتملة والتى تمثل حركة تموجية نراها فى الطبيعة فى كثير من الأشكال من حولنا وقد نجح الخزاف فى إظهارها فى صورة تشكيلية وجمالية.

(Carda Spuky: Ceramic Sculpture and Architecture, 1987, p. 49)



شكل (٧٥)

(أشكال عائمة)

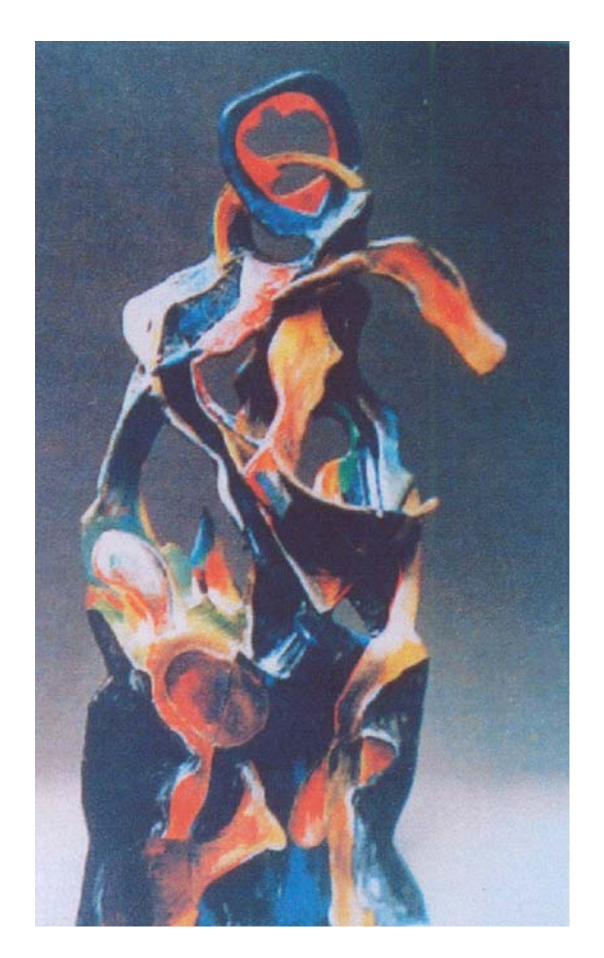
للخزاف الكورى (سوتج شان يون) - ١٩٩٦م - كوريا

وقد استخدم الفنان الطلاء الأبيض الزجاجى والأزرق الفاتح فى تلوين الأسطح ووضع اللونين بقصد التعبير عن أمواج البحر .

والعمل عبارة عن تكوين لثلاثة أشكال (مكعبين - ومتوازى مستطيلات) بأحجام مختلفة متدرجة ، وقد تم تحوير الاشكال بصورة متموجة لأضلاع الأشكال وسطوحها الستة وكأن الأشكال تتحرك على سطح موجه ترتفع وتهبط وتمتد وتنكمش وأكد ذلك الخطوط المتموجة على أسطح الأشكال وكأنها أشرعة تركت ظلالها على الأشكال باللون الأزرق الفاتح .

والعمل ترتبط أجزاءه بعضها البعض لوجود الشد الفراغى بينهما أى المسافة التى تجعل القوى بين الأشكال مترابطة ومتماسكة وكأن كل شكل يشد الأخر ويحدث ما يسمى بالوحدة .

(كتالوج المعرض الكورى الأول بالقاهرة ١٩٩٦م متحف الفن الحديث)



شكل (٧٦)

نباتات متسلقة

للخزاف روماند جمريم ـ ألمانيا ـ ١٩٨٧م(١٣١-١١٦)

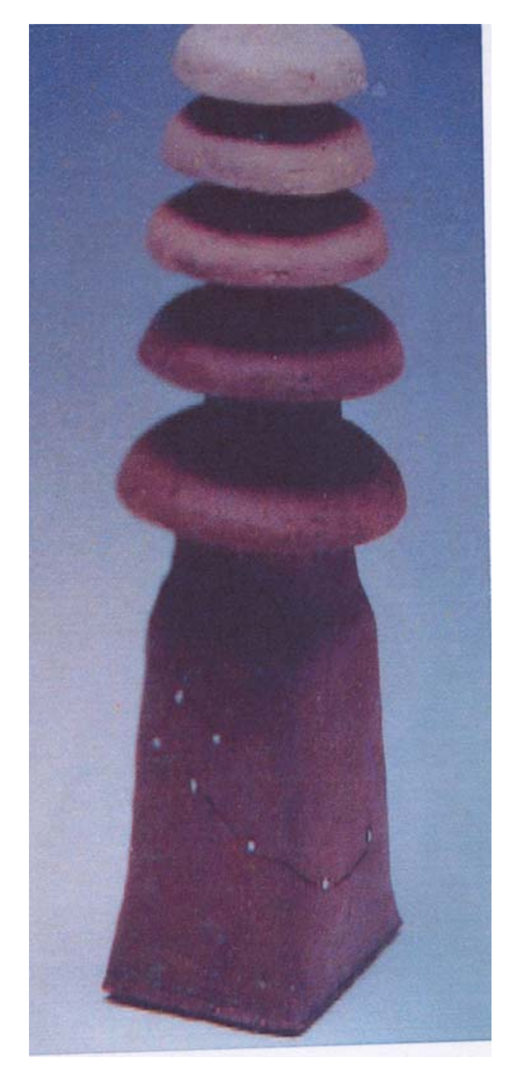
خزف زلطى ١٣.٥ × ٣١سم

والعمل عبارة عن مجموعة من الشرائح المتسلقة والمنبثقة من قاعدة ، هى أيضاً عبارة عن شريحة ، مختلفة الألوان والمساحات والمتدلية فى اتجاهات مختلفة ـ مما يعطى إحساس لمشاهد بالنماء والتوالد (والنباتات المتسلقة) وهو الاسم الذى أطلقه صاحب العمل عليه .

ويعنى به الحركة الدائمة التى لا تتوقف وليس لها نهاية فطالما أن البنيان ينمو فهو يتولد أفقياً ورأسياً كل حسب نوعه.

ويبرز لنا الحركة من خلال الخطوط والمساحات الداخلية للشكل والتى تعبر عن الطاقة الداخلية للشرائح وكأنها لا تكف عن السير والنماء . وقد أكد الخزاف التعبير عن الطبيعة والنباتات المتحركة المتسلقة باللون فقد استخدم كل لون تتصف به النباتات والأوراق وخاصة عند تعرضها للضوء وهى تتحرك اسفله .

(Kenny John : Ceramic Design, New york, publing Group, 1988 , p.116.)

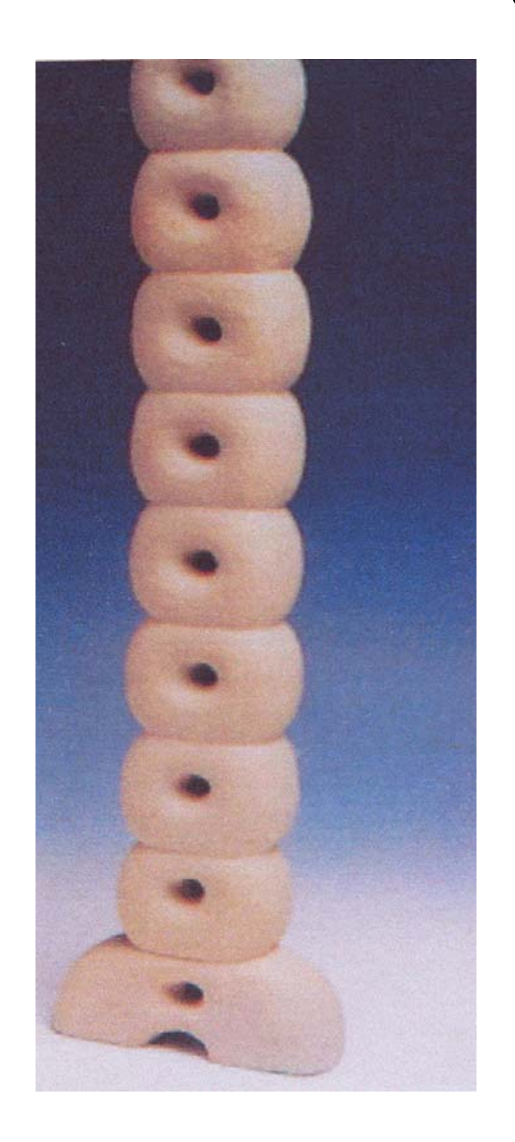


شكل (٧٧)

(اشكال)

للخزاف بيل كرونيل(١٢١-٣٦، ٣٧)

ألمانيا ١٩٨٨



شكل (٧٨)

(أشكال)

بيل كرونيل

ألمانيا ١٩٩٠

ونلاحظ أن كلا التكوينين لنفس الخزاف والذى حاول من خلالهما تحقيق الإيقاع الحركى عن طريق اللون تارة وعن طريق الشكل تارة أخرى أحدهما كان إيقاعاً متزايد والآخر إيقاع رتيب والذى يشعرنا أن العمل غير منتهى ونستطيع أن نحركه لأعلى .

ولذلك بوضع مزيد من العنصر أو الوحدة المستخدمة فى التكوين ويذكر (بيل كرونيل) أن الشكل (ب) ليس إيقاعا رتيباً ولكنه إيقاع متزايد أيضاً لأنه رغم ثبوت اللون والحجم للوحدات الأ أن الزمن الذى تتحرك فيه كل وحدة تزيد عن التى يليها وبذلك تكون الحركة الناتجة أكبر وهو مضمون فلسفى حاول الفنان أن يعبر عنه داخل العمل بصورة تجريدية مستقبلية .

حيث أن الحركة = قطع مسافة معينة × زمن معين .

٥- فلسفة الاتجاه التجريدي فى الخزف المعاصر :

إن الخـزف بطبيعتـه يتسـم بالتجريديـة والرمزيـة إلا أننـا فـى مجـال البحـث سنتعرض لكثير من الأعمال الخزفية المعاصرة والتـى تـأثرت بالتجريدية كمذهب وإتجاه ومدرسة تحمل فلسفة مبادئ تختلف عن تجريدية الخزف لطبيعته .

وتعتبر التجريدية من المدارس الفنية التى أثرت الحياة الفنية بقيم جمالية لـم تكن متداولـة مـن قبـل ، وتعنـى بالتجريـد اختلاف ملامـح أو خصـائص الأشـياء التـى إعتـدنا رؤيتهـا فـى حياتنـا واسـتبدالها بغيرهـا ، مـن خـلال تشـكيلات لونيـة وتكوينات لا تمت للأشياء العادية بصلة .

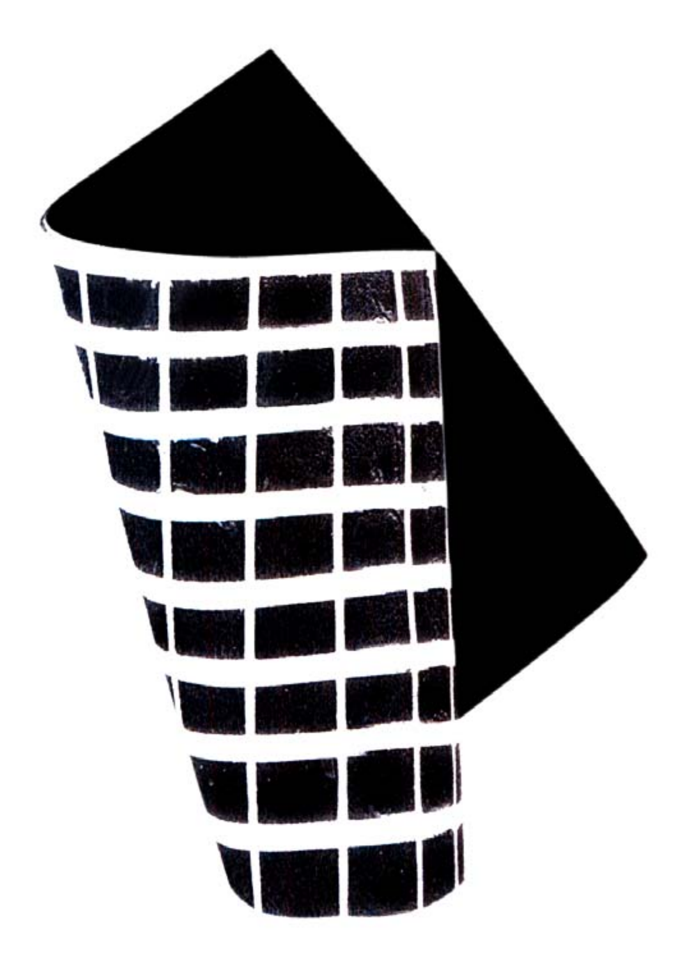
"بمعنى أن الفنان إبتعد كلية عن التمثيلات (Representations) الأشكال والموضوعات الجمالية الطبيعية"[١٣-١١٤].

وكنقطة للبداية قد يلجأ الفنان التجريدي الى نقل بعض أشكال من أجزاء من الأشكال الطبيعية قبل تحويلها عن مسطح اللوحة على هيئة قيم لونية وتكوينـات مجـردة مـن أوصـافها الشـكلية وقـد يبـدو المظهـر النهـائى أو تمـام التعبيـر عـن الموضوع الجمالى المجرد غريباً لأنه جديد ومبتكر ، لم يعتاد المشاهد رؤيته من قبـل ، فنجـد أن المتـذوق والمشـاهد للأعمـال التجريديـة ، هـو المتكشـف لمعـانى أشكالها وما توحى به الأعمال من رموز وإشارات .

وذلـك لأن التجريديـة كمذهب فنـى يقـرر منـذ البدايـة "أن الفنـان لا يسـتطيع مهمـا حـرص أن ينقـل الأشـكال الطبيعيـة أو يطابقهـا تمامـاً ، فـالعين أو الحاسـة البصرية المدركة للأشكال والاشياء لا تراهـا علـى حقيقتهـا ، ومـن تـم فقـد يفشـل الفنـان فـى محاكـاة الموضـوع الطبيعـي محاكـاة مطابقـة ، وذلـك بسـبب إخـتلاف الرؤية لكل فرد"[١٢٩-١١٨].

فالفنان التجريدي يلجـأ إلـى تـأليف الألـوان والخطوط علـى غرار السـمفونية الموسـيقية لكـى يحـرر العقـول مـن قيـود الواقـع المحـدود معتمـداً علـى خبراتـه الشخصية عندما يلجأ الى المجاز.

وفيما يلي عرض لبعض الأعمال التي تمثل هذا الاتجاه :-



شكل (٧٩)

(الثقافة)

للخزاف (كيلى كوشى) الولايات المتحدة ـ ١٩٧٩م .

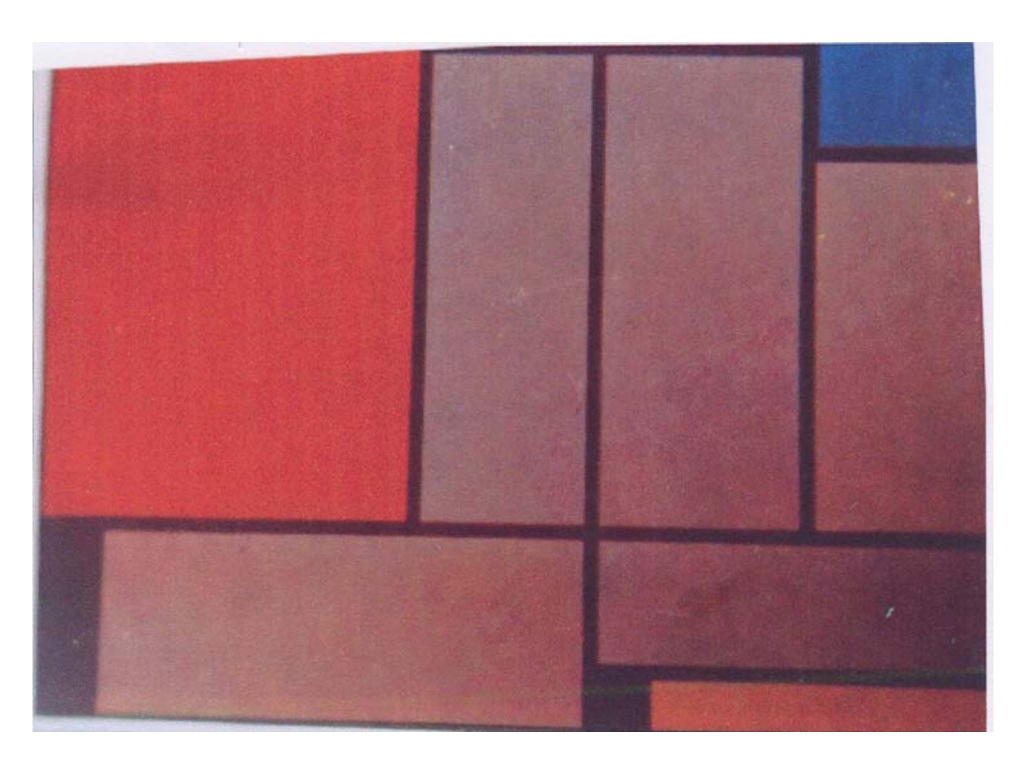
ويذكرنا العمل بأعمال المصور مليفتش (Malevitch) فقد عبر عن الفن التجريدي فى لوحته المشهورة والتى تتكون من مربع أسود وأبيض لتبعث فى النفس الشعور بالنقيض ويصف الفنان العمل بأنه يرمز إلى عالم مجرد من الكائنات ، أو هو شعور تولد فى نفس الفنان بانقراض الحياة على كوكب الأرض وهى فلسفة خاصة اتسم بها الفنانين التجريدين .

ونجد من رواد هذه المدرسة والتى بلغت شهرتهم الأفاق (بيت موندريان) والذى طور فنه إلى أن وصل لقمة التجريدية وذلك باستخدام الخطوط والألوان المتباينة وتحديد الخطوط الهندسية وحصر قطاعات ومساحات الألوان الخاصة .

ويقول موندريان (٦-٢٠١) إن الإسلوب التجدريدى هو أنسب الأساليب للتعبير عن القيم الروحية ، حيث لمس الإنسان فى هذا العصر طغيان المادة على كل شيء ، واستبدادها بحياة الناس وتفكيرهم ، وتحديدها لقيمهم وتوجيهها لسلوكهم ، فأراد أن يضرب بمعولة فى هذا الصنم الذى صار معبودهم ، وأن يرد الإنسان إلى نفسه والى قيمة الروحية ومثله العليا.

فالفنان التجريدي يعمل على أساس أن الاشكال التى يبدعها لها معنى أكثر من مجرد المعنى الزخرفى ، وذلك لأنه يكرر فى الواقع عن طريق مواد معينة لها إمكانيات تعبيرية خاصة، تكرر ايقاعات ونسب بعينها تتمثل فى نظم الكون ، وتتحكم فى كل كائن عضوى ربما ذلك الإنسان .

ويستطيع الفنان التجريدي أن ينتج عوالم صغيرة تتفق مع هذه الإيقاعات والنسب وتنعكس فيها صورة الكون الأكبر وأنه يستطيع أن يصوغ العالم ويمثله إن لم يكن فى حبه رمل ففى كتلة من الحجر أو فى أى تجمع لونى.

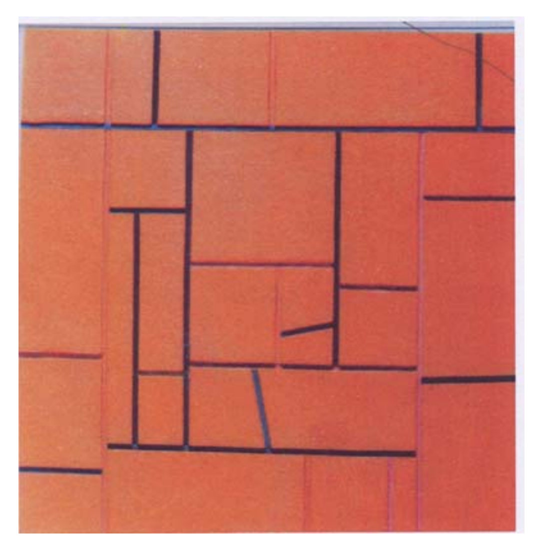


شكل (٨٠)

لوحة بعنوان (تكوين بالألوان (الأرزق - الأحمر والأصفر)

للفنان (بيت موندريان) ١٩٢٥ - باريس

(عز الدين اسماعيل : الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٤، صـ٢٠١)



شكل (٨١)

لوحة جدارية خزفية للخزاف (إدوين إسكاير)(١٢١-٦٣)

١٩٨٨م ـ أمريكا

ويظهر من خلال اللوحة تأثر الخزاف بأسلوب موندريان التجريدي ويطلق على هذا الأتجاه (الأسلوب البنائى) .. حيث يقول أووين "إن الأشكال المرئية الهندسية يمكن أن تتوجه إلى إحسانا وتصل بديهتنا بحكم الفطرة.

(Rogers Erust : Creative clay design, Newyork 1989 p 63.)



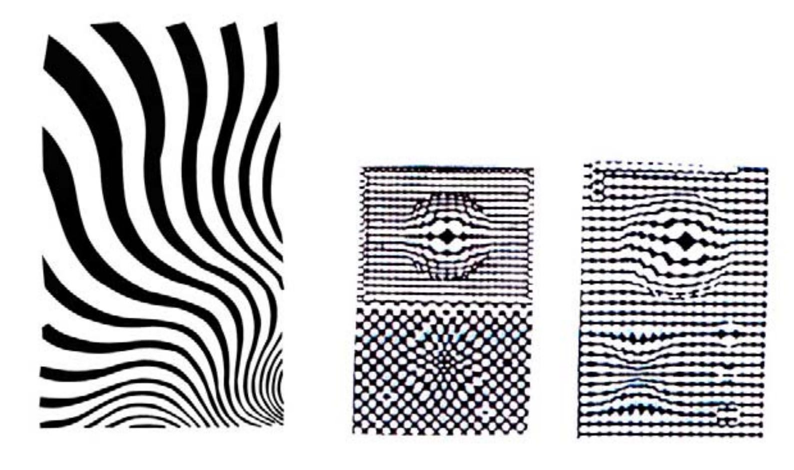
شكل (٨٢)

(انحناءات)

للخزافة (جوانا برايس) الولايات المتحدة ـ ١٩٩٦م

نجد أن الخزاف يحذو حذو الفنان البلجيكي الأصل فانتوجيرلو الذى يستخدم الخط ، المنحنى والخطوط الدائرية ليعبر عن الحركة الدينامية للأشكال وهو فنان من رواد المذهب التجريدي.

(مختار العطار : دراسات فى نقد الفنون الجميلة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ ص ١٤٢)



شكل (٨٣)

بعض التركيبات البصرية لمجموعة لوح (مربعات الشطرنج) لفازارلى (٥٣-٩١)

(محمد عفيفي : حوار مع الطبيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧، صـ٩١)



شكل (٨٤)

تكوين للخزاف (سييل كريستين) ـ كندا ١٩٨١م

وتشابه العمل وأعمال فيزارلى وتركيباته ذات الخداع والإزدواج فى الرؤية عن طريق العناصر الأولية (النقطة والخط) واستخدامهما فى مؤثرات ملمسية بأسلوب إبداعى باستخدام خامة الطين.

(كوثر علي محمد : "أسس نظرية الخداع البصري والإفادة منها في معالجة الأسطح الفخارية"، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم التربية الفنية، جامعة المنيا ٢٠٠٢)

٦- فلسفة ما بعد الحداثة في الخزف المعاصر :

تعريف مصطلح ما بعد الحداثة :

تعددت التسميات التي تشير للمرحلة التي تلت فترة الحداثة إيذاناً بظهور مرحلة أخرى من التاريخ. فتنوعت هذه المصطلحات فهي المجتمع ما بعد الحديث، (المجتمع ما بعد الصناعي) أو (ما بعد التحديث) وصولاً إلى ما بعد الحداثة.

ويعرف المؤلف (نك كاي) مصطلح (Postmodernity) ما بعد الحداثة بأنه يشير إلى تيار أو توجه فكري عام ارتبط بفترة تاريخية معينة وانعكس في نتاجها الفني والفكري سواء دعاه المبدعون أم لا.

النظرية الفلسفية لما بعد الحداثة :

لقد ارتبطت نظرية ما بعد الحداثة ارتباطاً وثيقاً باتجاه ما بعد البنيوية وتنتمي الجذور الفلسفية لاتجاه ما بعد الحداثة إلى (نيتشه)[٧٣] الذي احتوت أعماله اتجاهاً فكرياً ظهر ارتباطه في نظريات الفلسفة ما بعد البنيوية (كالعلاقة بين المعرفة والقوة، نسبية المعرفة،...) وقد أصبحت هذه الأفكار جزءاً مهماً من المبادئ الأساسية لحركة ما بعد الحداثة. والبنيوية تعتبر كل النتاجات الإنسانية أشكالاً لغوية، أي أنه في حالة التحدث تستخدم مصطلحات ذات معان عامة مسبقاً، تخلق عليها معان معينة ترتبط بالسياق ويمكن اعتبار هذه المعاني مجالاً آخر من مجالات الواقع الاجتماعي، وتساهم البنيوية في فهمنا للبنية الكامنة وسبب وجود أو منطق تلك المعاني والأفكار وهي تعتبر علم اللغة نموذجاً أساسياً.

لقد تشكلت حركة ما بعد الحداثة من خلال مجموعة من المبادئ الأساسية التي دعت إليها الحركة، بالإضافة للعديد من الخصائص التي قامت بتحديد مفهومها وتشكيل أهدافها وقد أثر ذلك على بلورة العمل الفني وتحول محتواه التشكيلي والفكري بصورة مختلفة عن مرحلة الحداثة ومن المبادئ الأساسية التي تدعوا لها حركة ما بعد الحداثة كما يقول "السيد ياسين" أستاذ علم الاجتماعي السياسي(٥٩).

١- تحطيم الأيديولوجيات الفكرية.

٢- إلغاء الذات الحديثة وذلك للأسباب الآتية :

أ. هذه الفكرة نشأت وتبلورت في عصر الحداثة.

ب. أي تركيز على الذات يفترض وجود فلسفة إنسانية وهو ما يتعارض مع فكر ما بعد الحداثة.

ج. لو افترضنا وجود الذات فذلك يفترض وجود موضوع وما بعد الحداثة ترفض هذه الثنائية بين الذات والموضوع.

٣- قدمت حركة ما بعد الحداثة أفكاراً محددة وجديدة حول التاريخ والزمن والجغرافيا فهي تقلل من أهمية التاريخ وكثرة الاعتماد عليه فالتاريخ بالنسبة للحركة هو مجال للأساطير والأيديولوجيات والتحيز والتقليل من أهمية التاريخ يرد إلى فكرة أساسية مفادها أن الحاضر الذي نعيشه ينبغي أن يكون محور اهتمامنا. أما الزمن فإن الحركة ترفض أي فهم تعاقبي للزمن لأنه يضبط كل أنشطة الإنسان.

٤- لحركة ما بعد الحداثة أفكاراً عن دور (النظرية) والفكرة الجوهرية هي أن الحقيقة يكاد يكون من المستحيل الوصول إليها.

٥- ترفض حركة ما بعد الحداثة كل عمليات التمثيل كأن يمثل شخص الآخرين في البرلمان مثلاً أو يزعم الفنان أنه يحاكي في عمله ما يراه في الواقع.

٦- توجد في حركة ما بعد الحداثة أفكاراً محددة في مجال مناهج البحث.

وتلخيص الباحثة سمات فن الخزف فيما بعد الحداثة في :

١- الحنين إلى الماضي من خلال التقاليد والأساطير والتاريخ والتراث وفنون الرواد ولكن مع اتصاف تلك العلاقة بالسخرية والتلاعب كنوع من النقد أو إعادة التفسير بصور مختلفة في كل مرة.

٢- الحنين إلى الماضي الفني والجماليات والخبرات المرتبطة بذلك في صور استعارية بتعبير يوضح تصور الفنان النفسي والعقلي للعالم ولكن برؤيته وواقعيته المعاصرة كاستلهام من إعادة قراءة مواقف معينة من الماضي.

٣- الاهتمام بالتراث وطرز الحضارات حتى وإن اختلف الطرازين قديم وحديث فالعمل الفني يثير التفاعل بين كل أشكال الحياة الإنسانية.

٤- عملية استرجاع الماضي بصورة كلية أو جزئية في شكل تقليدي واضح الأسلوب تاريخياً.

٥- الخروج عن المألوف.

٦- السخرية : أي الهجاء المستور أو التهكم أو الدعاية الماكرة.

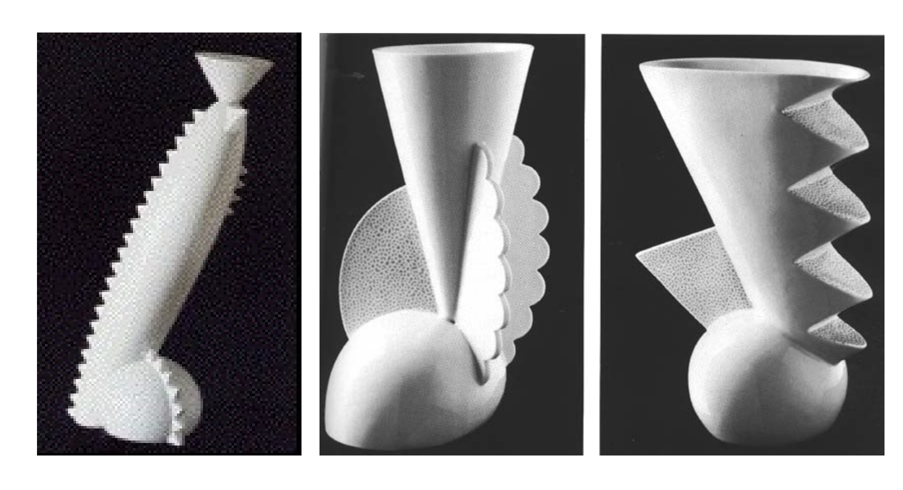
٧- الصرحية : أي يستوحى الفنان عمله من العمارة القديمة.

٨- الغموض : فهو يعتبر من السمات البارزة للأعمال الخزفية في فكر ما بعد الحداثة.

٩- الزخرفة : وطبيعة السطح البراق حيث جاءت معظم هذه الطلاءات بسطح شبه مطفأ.

١٠- الكولاج.

وفيما يلي بعض الأعمال الخزفية لما بعد الحداثة:-



(شكل٨٥)

من أعمال الفنان ماتيو تون (Matteo Thun) الخزفية تميزت بالأشكال الغريبة والأشكال التي تشبه السحب





(شكل٨٦)

من أعمال الفنان بيتر شاير (Peter Shire) (براد الشاي) :





(شكل٨٧)

من أعمال الفنان إيتوروسوتاس (Ettore Settsass) (فازات)

الفصل الرابع

تقنيات التشكيل ومعالجة السطوح والحريق

المحتوى

خامساً : أهم أدوات وماكينات التحضير والأفران

١- الكسارات والطواحين
٢- المناخل الهزازه
٣- الأدوات الخشبية والمعدنية (الدفر)
٤- أنواع الأفران والحريق

سادساً : طرق معالجة السطوح الخزفية

أ- معالجات الجسم الرطب قبل الحريق الأول

١. الرسم بتقنية الحز والحفر الغائر والتفريغ
٢. النحت البارز
٣. إضافة التأثيرات الملمسية
٤. العجائن الطينية الملونة
٥. الرسم بالطينات السائلة الملونة (البطانة)
   - التقطير
   - الطباعة بالبصمة
   - الإستنسل
   - الترخيم
٦. الجمع بين تقنيات مختلفة

سابعاً : الطلاءات الزجاجية

١- مساعدات الصهر
٢- المواد المزججة
٣- المواد الرابطة
٤- المواد الملونة
٥- المواد المعتمة
٦- مواد ذات تأثيرات لونية جمالية خاصة
٧- مواد ذات تأثيرات ملمسية جمالية
٨- الاستفادة من عيوب الطلاءات الزجاجية

أولاً : مفهوم التقنية

يعرف لفظ التقنية كمصطلح لغوي بأنه "مجموع العمليات التي يمر بها أي عمل فني أو صناعي حتى يصبح منتجاً قائماً"(٩١-١٣٥) وهو مصطلح غير عربي أخذ عن الترجمة الإنجليزية (Technique) كما يعرفه "توماس مونرو" أنه جانبين(٦٧-٨١) :

الأول : مجموع المهارات والعمليات نفسها التي يمر بها الفرد والمشتغل للوصول إلى منتج قائم محدد المعالم.

الثاني : فهو المعرفة أو النظرية أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات.

أما رأي الباحثة في مفهوم التقنية فهو :

مجموع العمليات والمهارات اللازمة لإنتاج عمل فني خزفي بحيث تساعد هذه العمليات والمهارات على إبراز البعد الفلسفي .. بدايةً من اختيار الخامة وطرق التشكيل مروراً بعمليات الحريق الأول وانتهاء بمرحلة تطبيق الطلاء الزجاجي والنضج الحراري المتكامل.

ويؤكد ذلك (هربرت ريد) فيما يقول عن كيفية وصول الفنان إلى أعلى مستوى من الوضوح التعبيري.. فالفنان الصيني يستخدم فرشاة واحدة ولوناً واحداً ولكنه يستخدم ذلك بدرجات عالية من الدقة والمهارة والثبات حتى أنه لا يمكن أن يصل إلى درجة تمكنه من أستاذيته إلا بعد سنوات من التدريب الشاق فإننا عن طريق تمكن الفنان من التقنية التي يستخدمها، نستطيع أن تحكم على قدراته التعبيرية والتشكيلية(٤١-١٢٨). وهذا لا يعني أن لفظ تقنية (Technique) قاصراً على المهارات الحرفية أو البراعة اليدوية في إنتاج أي عمل فني، بل إنه يعني جوانب عديدة من العملية الإبداعية للفنان ابتداءً من تصوير الفكرة الفنية، حتى تحقيق العمل في صورته النهائية.

وفي هذا الصدد يقول النحات "أوجست رودان" (Rodan) أن الفن ليس إلا الشعور أو العاطفة ولكن بدون علم الأحجار والنسب والألوان، وبدون البراعة اليدوية، لابد من أن تبقى العاطفة مهما كانت من قوتها "مغلولة مشلولة". كما يؤكد "وول ديورانت" على أن "جوهر الفاعلية الفنية يكمن في ذلك المجهود الساكن الذي يبذله الفنان وهو صامت، ليتصور الصور الكافية المتقنة التي تعبر عن الموضوع الذي في ذهنه"(٤٧).

فنجد الخزاف في إبداعه يمر بمجموعة لا نهائية من المعارف تتبعها المهارات المتعددة سواء في إعداد طيناته، وطرق تشكيلها، وأساليب معالجة تلك الأسطح، إلى جانب ذلك معرفته بكيفية تحضير الطلاءات الزجاجية ذات الألوان المختلفة وهي عملية كيميائية فيزيائية بحتة تفيده في اختيار وسائطه المادية التي يبدع منها أعماله الفنية. إلى جانب إلمامه بمكونات الطينة والأكاسيد

الملونة والمواد المزججة والمواد المساعدة على الصهر... وغيرها، ثم بمعاملات الحرارة وحساباتها وقياسها واختلاف تأثيرها تبعاً للأفران ومصادر الحرارة بها.

وعلى ذلك فالتقنية عملية مركبة لدى الخزاف فمنذ بداية اختياره للخامات وقيامه بعملية التنفيذ والأداء، ويستمر التفاعل بين حواس الخزاف، وقدراته التشكيلية من خلال التقنية التي يتوسط بها للسيطرة على الخامة لتحقيق فكرته التخيلية الإبداعية.

حيث أن التقنية تمثل النظام أو النسق الذي ينظم الخزاف من خلاله مواده الفنية لتتلاءم مع موارده الروحية والنفسية فإن ذلك ما يميزه عن الحرفي أو الصانع، وبالرغم من اشتراك كلاً من الخزاف والحرفي في الهدف التقني من إنتاج شكل له مواصفات صناعية معينة إلا أن هدف الخزاف يختلف من حيث تحقيق القيمة الكيفية والنوعية، لبلوغ هدف آخر(١٤١-١٢).

فعلى الرغم من أن الخزف بتقنياته المتطورة والنامية في الخامات وطرق التشكيل والحريق.. نجد أن خاصية التقنية التي تتميز بها دقة العمل الخزفي هي بمثابة توقيع الفنان (الخزاف) على كل عمل يبدعه، لاسيما إذا كانت هذه التقنية أو الأسلوب الفردي مرتبط بمضمون على قدر كبير من التجرد والبعد عن الذاتية. فالعلاقة وثيقة بين الأسلوب والتقنية لأن الأسلوب ما هو إلا حرفة تسمح لصاحبها أن يعبر عن شخصيته، ولكن المهم في الفنان الحقيقي أن تجئ صنعته معبرة عن شخصيته، وبذلك تكون التقنية لديه في خدمة فكرة فلسفية محققة لرؤياه وهذا يمكن إدراكه في العمل من خلال شتى مظاهره التقنية(٨٢-١٠٢).

فليس من اليسير فصل "التقنية" عن بقية العناصر الداخلة في بناء العمل الفني، حيث لابد من توافر وحدة تجمع هذه العناصر ويمثل استخدام التقنية النسيج الذي يربط تلك العناصر بعضها ببعض، وليساعد على بروز شخصية الفنان المتفرد من خلال إتباعه لمنهج ذاتي في استخدام إحدى طرائق التقنية في إحداث نظام محدد مقصود.

ثانياً : تطور مفهوم التقنية فى الخزف المعاصر

"لقد شهد القرن العشرين يقظة وبحثاً وتطوراً وحروباً وثورات واختراعات وإبداعات وتكشف لأهمية الفرد، ولاهتمام من جديد بالأعمال الخزفية الفنية في مختلف بقاع العالم وارتبط التطور بل التحول الكبير في مجال الشكل الخزفي أساساً بفردية وشخصية الخزاف وبيئته وثقافته"(١٤-٧٩). ففن الخزف من أهم الحرف اليدوية التي استخدمها الإنسان منذ العصور الحجرية في حياته

المنزلية والعملية فهو يعتبر من أشهر الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات البدائية والحديثة.

ففي سيبيريا وشمال أمريكا يضيف الفخاري شعر الحيوانات إلى أوانيه أو إضافة نوع من الرمال أو الفحم المسحوق أو يحضر مسحوق من المحار الجاف يُحضر ويضاف إلى عجينة الطينة. في حين يضيف الفخاري في آلاسكا إلى الطين ريش الطيور وفي بعض الحالات الخاصة يضاف إلى العجينة نوع من المطاط أو دم الحيوانات أو بعض الدهون لإطالة حياة الآنية الفخارية. إلى جانب ما للدماء من أثر في تقوية العجينة فإن للدماء معاني سحرية ودينية مقدسة.

وتستعمل أيضاً في صناعة الأواني بعض الأدوات والوسائل كأحجار معينة لصقل وتنعيم الأواني كما تستعمل القضبان أو أغصان الأشجار لضرب الطين وعجنه، إضافة إلى ذلك تستعمل بعض المواد اللاصقة التي تستخرج من النباتات، لإضافتها إلى العجينة الطينية، كما تستعمل أحجار مختلفة في حفر الأواني الفخارية (الطينية) وزخرفتها.

فصناعة المنتجات من الطين من أعرق الفنون منذ عصور ما قبل التاريخ ونظراً لوفرة الطينة وسهولة تشكيلها فقد كانت في متناول اليد للاستعمال اليومي عند الشعوب البدائية. وقد بلغت صناعة الفخار عند قدماء المصريين شأناً بعيداً، فقد كشفت الحفريات عن أدوات أثرية مصرية ليرجع عهدها إلى (٥٠٠٠) سنة ق.م وانتشرت هذه الصناعة من مصر إلى اليونان والرومان ثم العرب الذي أثروا في أوروبا في عصر النهضة، الذي بدأ في إيطاليا في القرن الرابع عشر. ومنذ عام ١٨٠٠م حتى الآن تقدمت الآلات تدريجياً، وحلت محل التشكيل اليدوي في تشكيل المنتجات، وقد طبقت الطرق العملية في الوقت نفسه في تحضير الخامات، وفي طرق الصناعة بوجه عام، وقد بلغت صناعة منتجات الفخار والخزف في القرن التاسع عشر درجة عالية من الجودة بفضل الآلات والتي كانت في متناول اليد، حتى الصناعات اليدوية التي ظلت باقية فإنها قد تأثرت إلى حد كبير بنمو سيطرة الآلات حتى غدا الشكل الفخاري وزخرفته ميكانيكياً وآلياً[٨٩-١٧٨].

فلم يعد مجدياً الحديث عن تقسيم الفنون إلى فنون صغرى وفنون كبرى أو نافعة وجمالية بعدما تطورت النظرة وتغيرت المفاهيم، حول هذه الاتجاهات لم تعد قيمة القطعة الخزفية تحدد بوظيفتها أو إحكام صنعتها.. ولكن أصبح ينظر إليها نظرة منطقية على أساس أنها انعكاس لإحساس الفنان. وربما كان تأخر الاعتراف بالخزف كفن راجع إلى بعده الوظيفي ودقته التي لم تساعده على كشف ذاتيته بالكامل منذ البداية، وازدياد الوعي والمعرفة وتغير المفاهيم وربما الوظيفة نفسها.

استطاع الخزف أن ينمو كفن تولد من إحساس حقيقي للفنان الخزاف ورقة الإحساس والجمال المخزون داخل الإنسان المتذوق. فالتعامل مع الطين له جاذبيته الخاصة، ليس لمن يتعامل معه فقط بل لمن يشاهد من يعملون به، فقد أصبح مجال الخزف مجال غير مغلق على الحرفي أو الفنان الخزاف فقط، فقد ارتاده فنانون كثيرون اتخذوا من الطين والأكاسيد الملونة والطلاءات الزجاجية وسائط لإبداعاتهم الفنية، على الرغم من كونهم مصورين أو نحاتين.

في منتصف القرن التاسع عشر تأثر بعض الفنانين الغربيين بفن الخزف ويرجع الفضل في ذلك لبعض الفنانين أمثال "ميرو" (Miro) (١٨٣٥) و"ليجر" (١٩٦١ : ١٩٦٢) "بابلو بيكاسو" (Picaso). فقد اهتموا جميعاً بالألوان والشكل المطلق، وكان تأثيرهم قوي على كثير من الفنانين الخزافين المعاصرين[١٥-١٣٨].

ويقول "طه حسين"[٣٠-٣٤] بالنظر إلى أصالة ما قدمه هؤلاء الفنانين من جديد في الشكل واللون في ميدان الخزف، وما حصلوا عليه من تقدير لأعمالهم فقد اعتبر إبداعهم نواة للتجديد بالرغم من أنهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم وبين الخامة. هذا الصراع الذي يرجع إلى عدم درايتهم بالنواحي الفنية للخزف إلا أن ما قدموا في هذا المجال يعتبر تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث والمعاصر على السواء.

ثالثاً : العوامل التى أدت إلى تطور مفهوم التقنية فى الخزف المعاصر

كان نتيجة التطور العلمي والتكنولوجي والكشوف العلمية وتقدم الصناعة الذي حدث في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية أكبر الأثر في تغير كثير من المفاهيم الفنية – ولا سيما تغير مفهوم فن الخزف – حيث تكونت وحدة مفاهيم جمالية جديدة فرضت على الخزاف ضرورة التفكير وإعادة النظر في مقومات عمله.

وسوف تتعرض الباحثة إلى أهم العوامل التي أثرت على تكوين المفاهيم الجمالية لدى الخزافين نحو استخدام التقنية ومدى توظيفها جمالياً لتحقيق مفاهيم فنية وفلسفية في بناء الأشكال الخزفية.

وتحدد الباحثة أهم تلك العوامل في النقاط التالية :

١- البيئة الفكرية لمجتمع ما بعد الحرب العالمية.

٢- التقدم العلمي والتكنولوجي.

٣- تطور التقنيات المعاصرة والتي أضفت بعداً فلسفياً للعمل الخزفي المعاصر.

٤-تطور صناعة الأدوات والخامات وأثرها علي المنتج الخزفي.

١- البيئة الفكرية لمجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية :

اتسم الفكر الفلسفي لمجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة في الدول المتقدمة بالمادية والوجودية نظراً لما حدث من تطورات على الساحة العلمية والتقدم الصناعي في مجالات التعدين، مما دعى إلى وصف هذه الحقبة التاريخية بعصر التكنولوجيا وعصر غزو الفضاء وعصر الحديد والحروب. ولقد كان لهذه الفلسفة آثارها السلبية والإيجابية على البعد النفسي للإنسان بشكل عام وللفنان بشكل خاص، حيث تغيرت العديد من المفاهيم وانهارت كثير من القيم التي سادت مجتمع ما قبل الحربين العالميتين.

فلقد كان للفكر الوجودي أو الفلسفة الوجودية Existentionalism على يد كل من سارتر (Sartre) (J.P) وهارتن (H AR Ten) وهيدجر (Heidger) الأثر في توجيه الفلسفة الجمالية في اتجاه معاصر مغاير لما كان عليه في الماضي حيث تأصل هذا الاتجاه الجديد في المنهج الفلسفي للفلسفة الظواهرية (Phenomenologie) التي يرجع إلى إدموند هوسرل (E. Husserl) ويذهب أصحاب ذلك المنهج إلى استبعاد افتراض الحقائق في ذاتها بل يقتصر على البحث في الأشياء كما تبدو في الواقع، وكما توجد في الوعي الإنساني مباشرة. كما أنها تصنع موضوعية جديدة لاكتشاف الجمال في الفن الحديث يقوم على تحليل العمل الفني بوصفه ظاهرة جمالية قائمة بذاتها وهي تخطو نحو اكتشاف المعاني والجماليات في الأعمال الفنية[١١١-١١٤].

لقد كان لتعدد اتجاهات مدارس علم النفس كالمدرسة السلوكية والجشتالته (Geschtalt) وعلم النفس الشخصية والتحليل النفسي لسيجموند فرويد (Sproued) ١٩٠٥... وغيرها، الأثر على الفكر الفني من خلال انتقال مجال الخبرة الإنسانية من منطق الاعتماد على التجريب فقط إلى منطقة التغيير والخيال الناتج من اللاشعور كمنطق ومنطلق للأفكار[٥٠-١٩٣]. الأمر الذي أتاح لخزافي القرن العشرين فرصة التعبير الذاتي والتفرد في الأسلوب الفني الذي لا يرتبط بمنهج ثابت أو ضرورة استخدام الخامات أو التقنيات التقليدية بل ارتباط الإنتاج الفني الخزفي بالرؤية الذاتية والمفهوم الخاص بقضية فنية ما، مما نتج عنه تعدد الأساليب والاتجاهات الفنية المختلفة لدى الخزافين والذي أدى إلى تنوع الإنتاج الفني في مجال الخزف وهي الصفة التي يتميز بها نصف القرن الأخير عن سابقه.

والأمر الذي لابد من توضيحه هو أن تغير المفاهيم الفنية لم يكن الذي حدث في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية فقط... بل أن التغير في المفاهيم الفنية كان وليداً للعديد من التحولات التي طرأت على شتى العلوم الإنسانية منذ بداية القرن التاسع عشر. فكان لنظرية تحليل الضوء "لإسحق نيوتن" واختراع الآلة البخارية والثورة الصناعية التي أحدثت فيضاً من الإنتاج الآلي أن تحول الفكر الفني وزاد من استخدام الإمكانات الصناعية في مجال الفن.

وكان من أهم نتائج هذه التغيرات ما يسمى بظاهرة تعديل الشكل الخزفي (Transformation Form) وإنتاج أشكال خزفية غير متشابهة أو مطابقة للأعمال التقليدية، وقد حدث نوعان من التعديل في الشكل الظاهري أو التعبيري.

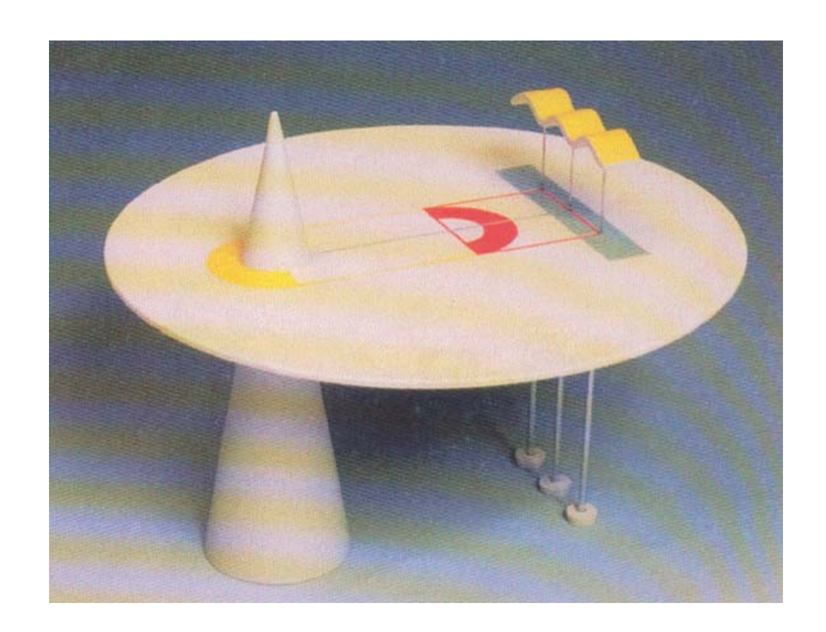
الأول قائم على احترام القواعد الكلاسيكية في الخزف.

والثاني يعتمد على التعديل البنائي للشكل وهو بمثابة إعادة بناء الشكل في هيئة تشريحية جديدة بعيدة عن رؤية الواقعية من خلال الاعتماد على العلاقات البنائية في تكوين الشكل الخزفي.

هذا بالإضافة إلى انتشار حركة الصناعة وظهور الآلة. الأمر الذي أدى إلى سيادة التفتيتية والتجزيئية للأشياء، وأصبح التخطيط العلمي والاقتصار على معرفة جزء من عمليات الإنتاج من سمات الرؤية السائدة في حياة الإنسان في المجتمع الصناعي، مما كان له أكبر الأثر في تحول الرؤية الفنية[٦٥-١١٧].

ومن هنا كانت الدعوة إلى مسايرة عصر الآلة والتعبير عن الروح الجدية التي تمثل المقومات الحضارية لهذا لعصر، ويتضح ذلك جلياً في إنتاجات الخزافين الحديثين. فذهب بعضهم إلى إدخال أجزاء حقيقية من المعادن المختلفة والتي توجد في الآلات بعينها في تكويناتهم الخزفية، بينما ذهب البعض الآخر إلى التعبير عن الآلية ومفهومها (شكل ٨٨، ٨٩) مستعينين في ذلك بالتقنيات الفيزيائية كالقوى الكهربية في تحريك بعض أجزاء التكوين الخزفي وكذلك القوى المغناطيسية بأسلوب التنافر لتحدي المفهوم الشائع عن جاذبية الأرض للأشياء وكلا الفريقين استخدموا في بناء أعمالهم الخزفية تقنيات صناعية سواء في التشكيل أو معالجة السطح بفرض تحقيق مفاهيم فنية وفلسفية عن الحركة والفراغ.

وفيما يلي أعمال لبعض الفنانين في هذا المجال:



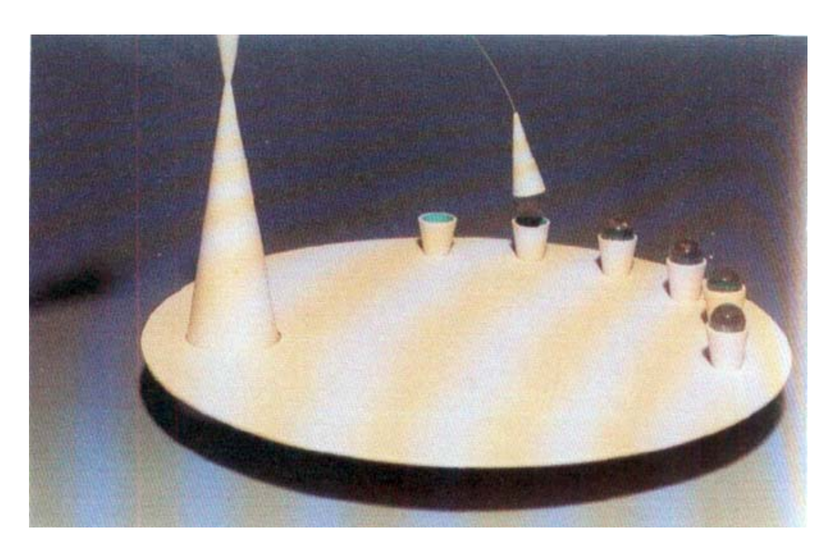
شكل (٨٨)

تكوين خزفي بخامة البورسلين للخزاف (ويل بوركيما) ١٩٩٢ (١٤٢-١٣)

استخدم الخزاف أسياخ من الألومنيوم وشرائح من الحديد المجلفن

ونلاحظ النزعة التجريدية للعمل سواء في بنائه تشكيلياً أو في استخدام الخزاف للون كخط فقط ومساحات هندسية تجريدية... مما أعطى طابع رمزي للعمل يخلو من التعبير التشخيصي ويقترب من الآلية الصرحية التي تميزت بها الحياة المدنية الصناعية. ونلاحظ أن التوليف يضيف على أنه توليف قبل الحريق (١٤٢-١٣).

(Petter Lane, The Conlemporary Porclaim, p. 18)



شكل (٨٩)

عمل آخر لنفس الخزاف (ويل بوركيما) ١٩٩٣

ولقد استخدم الخزاف كرات زجاجية ملونة شفافة وتوليفها مع الشكل الخزفي بعد الحريق (توليف بعد الحريق). وقد استخدم الخزاف سيخ رفيع من الألومنيوم... لتجسيد لحظة حركية معينة.. استهوت الخزاف عند مشاهدة هذه آلة كما ذكر في حديثه عن أعماله (١٤٢-٧٠).

(Petter Lane, Ibid, p. 19)



شكل (٩٠)

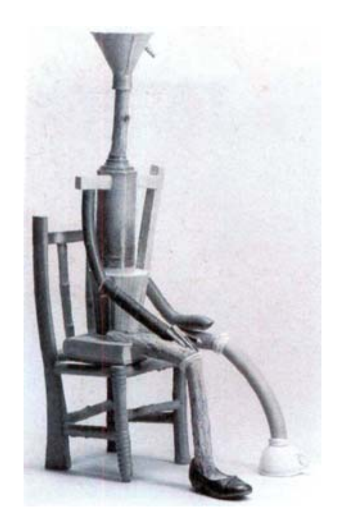
براد (Electric teapot) للخزافة (مارجريت ريليسا) ١٩٩٠

استخدمت الفنانة العديد من القطع المنفصلة وتم تجميعها مع بعضها لتعطي شكل متكامل أطلقت عليه براد كهربائي.. وتم التجميع قبل الحريق وطبقت الخزافة طلاء ذي بريق معدني (Metallic Lustres Glaze). ونلاحظ الهرمونية داخل العمل على الرغم من استقلالية كل جزء على حده... ويدل ذلك على براعة الخزافة وتأثرها بالميكنة والآلة(١٤٢-٧٧).

(Petter Lane, Ibid, p. 20)

ونلاحظ من الأشكال الخزفية السابقة اندفاع الخزافين إلى تجسيد طبيعة الحركة المستمدة من رؤية الآلة.. وما ينشأ عنها من تغيير في الشكل نتيجة الحركة الصادرة منها... ولتحقيق ذلك شرعوا في إدخال المؤثرات والخامات التي تنتج حركة فعلية ووهمية في الأعمال الخزفية كتقنيات المحاور والتروس والأشكال المعدنية المتوالفة مع الشكل فنتج عن ذلك نوع جديد من الخزف عرف باسم (الخزف الحركي) لتأصيل فكرة عدم ثبات الأشكال بالنسبة للإدراك نتيجة للحركة الكهرومغناطيسية أو الحركة الضوئية أو الحركة الميكانيكية الفعلية (شكل ٨٩).

ونظراً لتعدد الفلسفات الحديثة في القرن العشرين وما أحدثته من تغير في المفاهيم بشكل عام ومفاهيم الفن المنبثقة منها بشكل خاص، لهذا يصعب تحديد فلسفة بعينها ليظهر من خلالها الفكر الفني والجمالي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. حيث بدأت مرحلة جديدة مليئة بالعديد من القيم والاتجاهات الجمالية المتعارضة التي اتضح فيها الصراع بين الاتجاه الديني والأخلاقي والجمالي، والتي انعكست بوضوح على الاتجاهات الفلسفية التي اتخذت منها الاتجاهات الفنية مفاهيم جديدة لتغيير واقع الفن في المجتمع(١٥٧-١٩٤). ويتضح ذلك من خلال ما قدمه الخزافون الحديثون من أعمال خزفية ذات الصفة التجريدية في الأشكال بحثاً في جماليات الأشكال المجردة الهندسية الخالصة وما تتضمنه من قيم تعبيرية. هذا بالإضافة إلى تحول بعضهم إلى البحث في جماليات الخامات في ذاتها دون تقيد أو التزام بشكل محدد، حتى أنه يمكن القول بأن العديد من الأعمال الخزفية الحديثة ليست إلا سوى عروضاً لبعض المهارات التقنية الخاصة بالخامة لإبراز جماليات من خلال مبدأ الذاتية في الرؤية الفنية (شكل ٩١).



شكل (٩١)

تكوين خزفي لشخص بعنوان (Seated Figure with Grey Head)

للخزاف (ريتشارد شاو) – (USA) – ١٩٨٩م(١٥٠-٨٠)

ونلاحظ حرص الخزاف على استخدام أكثر من خامة وأكثر من تأثير ملمسي على سطح الطينة ليعطينا تأثير (الخشب – والمعدن – والورق..الخ)، ليثري العمل بمجموعة غير متناهية من التقنيات دون هدف مرئي ملحوظ.. سوى قدرة الخزاف على إنتاج العديد من التقنيات المرتبطة بالمفهوم التجريدي المظهري السطحي الذي ظهر في تلك الفترة.

(Bolly Rathenberg : The Complete Book of Ceramic Art, 1979)

٢- التقدم العلمي والتكنولوجي :

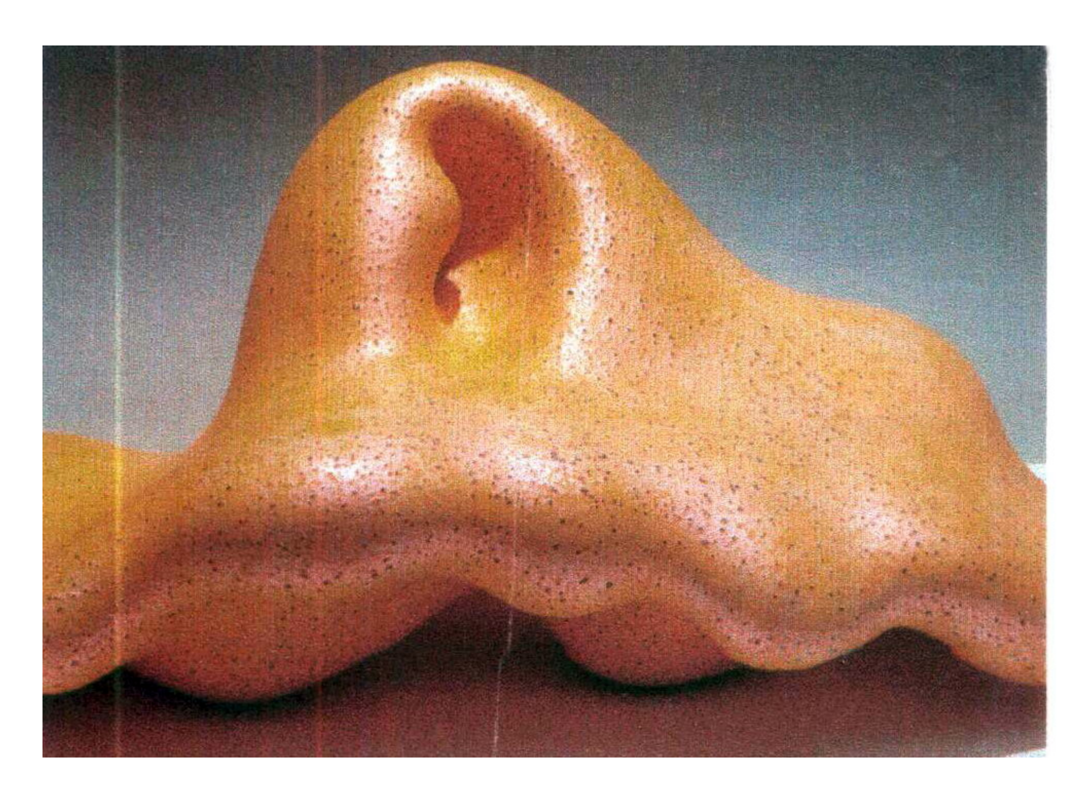
من المعروف أن نسبة العلوم في التكنولوجيا الفنية واستخدامها بصور متعددة موجودة في فن الخزف كفن بنائي يرتبط في إخراجه بالخامات ومستحدثات العلم في تطويرها... إلى جانب الأساليب التقنية المتطورة في معالجتها بطرق مختلفة.

فمما لاشك فيه أنه قد حدثت تطورات كبرى في التقنية والشكل في مجموعة الفنون وفي حقول خارجية مرتبطة بها حيث ارتبطت التطورات التقنية في كثير من الأحيان بالتغير السريع الناتج عن التقدم العلمي المرتبط بالاكتشافات والتقدم التكنولوجي الذي يفسح الطريق أمام الفكر الإنساني بخامات وتقنيات التشكيل والتي حدثت فيها تطورات كبيرة.

حيث أثرت عدة اكتشافات علمية في تطوير تقنيات التشكيل في فن الخزف... على سبيل المثال تطور صناعة الآلات التي توفر الجهد والوقت على الخزاف ومما تبعه من تطور في نتائج التجريب المعملي في استحداث بعض الخامات التي أتاحت الفرصة بصورة أوسع مجالاً للخزف لاستخدام مثل هذه الخامات ذات الإمكانيات المتعددة والمزاوجة بينها وبين خامات أخرى أتاح الفرصة للخزاف في التعبير عن مفاهيمه الفنية المرتبطة بالفراغ والرؤية الداخلية للشكل الخزفي إلى جانب استخدامه للخامات التقليدية كالطينات والطلاءات الزجاجية بأساليب وطرق تقنية متطورة لإبراز جماليات تلك الخامات أكثر من الاهتمام بالشكل التقليدي وإغفال ما لهذه الخامات من قيم جمالية في ذاتها، حيث كانت الخامة بمثابة وسيطاً بنائياً للعمل الخزفي حتى تطور مفهوم

الخامة جمالياً للاستفادة من خواصها التركيبية والحسية في إثراء جماليات الشكل الخزفي... إلى جانب الخواص الحسية المدركة عن طريق الحواس.. فمن خلال ما قدمه العلم في بحثه عن أسس وقوانين وخصائص المعادن والخامات الطبيعية من خواص تركيبية لتلك الخامات، فقد بات مألوفاً في خزفيات القرن العشرين أن تقدم بعض الأعمال رؤية إبداعية في معالجة الخامة بأساليب تقنية تثير في المشاهد رؤى جمالية غير مألوفة مثلما كان في الماضي... حيث تكون الخامة مجرد وسيط تشكيلي ليس له دور جمالي وتقف حدودها عند الجانب البنائي للشكل الخزفي.

"وفي ضوء البحوث والكشوف الحديثة فقد ظهرت حقائق وأحداث تنافي وتناقض مفاهيم ومعتقدات كانت بمثابة حقائق ثابتة لا محل للتشكيك في صحتها ومصداقيتها، وأبسط مثال على ذلك مفهوم الحجم وارتباطه بالكتلة المادية – والذي عبر عنه كثير من الخزافين المعاصرين في أعمالهم الخزفية والتي تمثل حجم تقديري للعمل وتعتبر صدى مرئي للنظريات الحديثة عن تقنيات الموجه كأسس للمادة حيث يؤكدون فكرة لا مادية المادة"[١١١-١١٢] (شكل ٩٢).



شكل (٩٢)

(إنشاء متحرك) كين برايس – جامعة كاليفورنيا الجنوبية – ١٩٩٤م[١١١-١٠٢]

العمل يمثل خلفية هلامية متحركة – حركة غير محددة في اتجاه معين حيث يعطي العمل حركة تقديرية لمسارات سريعة ومختلفة ويعبر العمل عن أحد النظريات الحديثة عند لا مادية المادة وثباتها.

(Jack Burnham, Beyond Modern Ceramic, George Braziller, New York, p. 102)

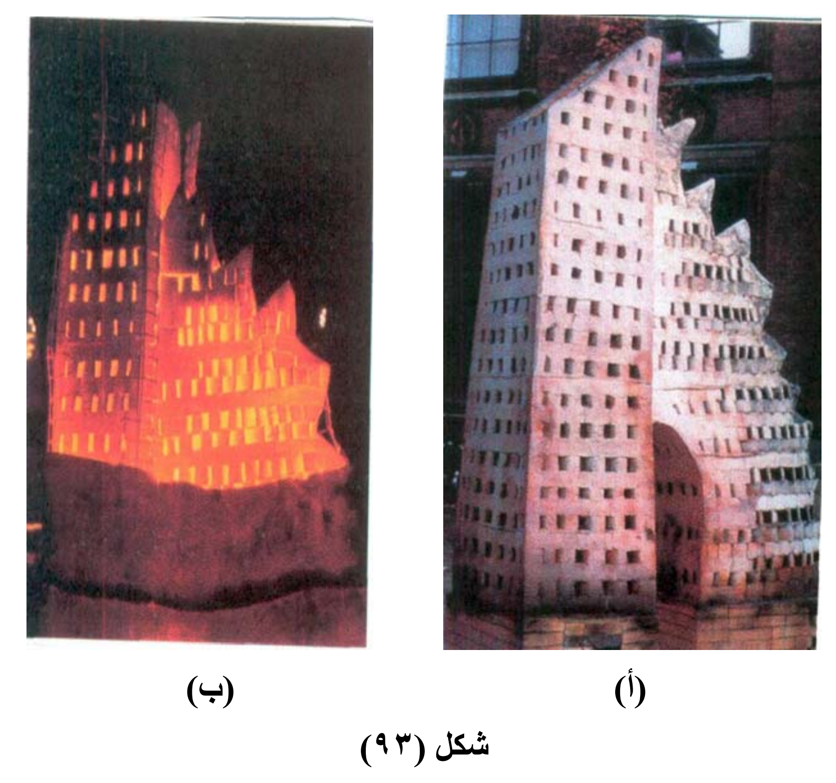
ويؤكد الفكرة بشكل له صدى مرئي واضح عند الرغبة في دراسة وفحص التركيب (structure) والكثافة (Density) والكمية (Quantity) والكيفية (State) لأي ظاهرة طبيعية مادية تقف خلف روح البحث والتحقيق العلمي. حيث أصبح ذلك اتجاهاً نحو إعادة بحث وتحليل ودراسة الحقائق الغير مرئية بالعين المجردة. فلم يعد الاتجاه الشكلي يتجه للمظهر فقط كما كان في الماضي... بل أصبح بحثاً وتحليلاً للأشكال الطبيعية وما في جوهرها من خفايا وأسرار.

ففي مقال للناقد الكندي (بيتر ياوننج)، يشرح هذه الحقيقية بقوله "في عالمنا اليوم بعض القلق تجاه تآلفنا مع بعض الحقائق مثل أنه من الممكن أن تتحول القوى إلى كتل والأمور والقضايا إلى ضوء، هذا العالم الذي تم تمثيله لنا ككرات تتذبذب من الإليكترونات والبروتونات والنيترونات، ودقائق صغيرة تصبح موجات تتحرك وتشبه الرقائق"(١٢٧-١١٢).

وهذا يؤكد مدى تغلغل العلم في الكشف عن خفايا الطبيعة وتصويرها على هيئة مدركات بصرية بصورة تشبيهية لتفسير بعض المفاهيم لقوانين الطبيعة، وبذلك تحولت التصورات الفعلية إلى مدركات تبصرية تثير خيال الخزاف للتعبير عن تلك المعنويات الجديدة التي طرحها البحث العلمي أمامه لتستقي منها منابع جديدة يحقق من خلالها التوافق بين الشكل والمضمون لمسايرة العصر الحديث. ويقول أيضاً "إننا نرى اليوم الفن يحرر نفسه من التشبيه بالفلاسفة والأفكار الفلسفية ليصبح عملاً أكثر وأكثر ويشكل عنصراً فعالاً في مجتمع جديد"(١١١-١٠٢).

ولا يقتصر التغيير في الشكل الخزفي على التغيير في الجانب التعبيري عن موضوعات غير مألوفة...بل في النظام الشكلي الذي ارتبط باستخدام واستحداث تقنيات تتفاعل بصورة إيجابية مع مفهوم الخزاف تجاه الشكل الذي يتفق وفكرته الإبداعية من خلال الاستفادة من نتائج العلم في ضبط الإجراءات المتبعة في إنجاز عمله لإحداث تأثير معين في المشاهد.

تحول الخزاف إلى التعبير عن موضوع عقلي يؤكد تأثره بالنظرية والرؤية العلمية الجديدة. فإذا كان الخزاف في الماضي يتساءل في أي خامة يقوم بتنفيذ أعماله الخزفية؟.. حيث كانت بحوثه تدور حول إخراج عمله بقدر من الدقة والنعومة والتقيد بالطبيعة... لذلك فقد كانت التقنية له بمثابة الحرفة التي تمكنه من المحاكاة الدقيقة، إلا أن الأمر بالنسبة للخزاف المعاصر يختلف تماماً، حيث أصبح على عاتقه إيجاد حلولاً تشكيلية للعديد من القضايا الفنية التي تشكل بالنسبة له مفاهيماً لم تكن تشغله في الماضي، مثل تقنية الملمس واللون والخامة وعلاقة الكتلة بالفراغ وكذلك الرؤية الداخلية والخارجية للشكل الخزفي... ثم يصل الأمر إلى كيفية تحريك هذا الشكل... بالإضافة إلى إدخال تقنية الضوء وعلاقتها بالسطح (كالجداريات المضيئة) والأشكال المشكلة من البورسلين الشفاف المضيء... حيث أصبح الضوء وسيطاً تشكيلياً من خلال استغلال الأجهزة الحديثة التي يمكن التحكم من خلالها في قوة وكمية الضوء.



(ب) (أ)

شكل (٩٣)

تكوين خزفي لـ (Bill Shillalies) – لندن – ١٩٨٦م

والعمل منفذ بالطينة الزلطية (Stone Were) وهو على هيئة بناء. وتم تنفيذه وحرقه بعد طلائه بالطلاء الملحي... ووضع بداخله لمبات تضئ باللون الأحمر والبرتقالي كما في شكل (ب) وشكل (أ) يمثل العمل في ضوء النهار حيث تنطفئ اللمبات ونلاحظ الاختلاف الكبير في رؤية العمل في زمنين مختلفين ودور عنصر الإضاءة في التعبير الشكلي للعمل.

(Edward Locie Smith: Op. cit. p. 210.)

نلاحظ أيضاً كيف أمد العلم الحديث من خلال التطور التكنولوجي.. الخزاف بوسائل تقنية متطورة أتاحت له الفرصة للتجريب واستحداث رؤى جمالية للعناصر المكونة للعمل الخزفي تجسد المفاهيم التي تكونت لديه من خلال الكم الغزير من المعلومات التقنية المستحدثة.

من خلال ما تقدم يمكن تبين ما للعلم من سطوة قد أثرت في الخزاف المعاصر، من خلال ما تقدم من تفسيرات علمية لظواهر الطبيعة وما يكمن خلفها من حقائق غير مرئية وكذا معلومات وخبرات التقنية التي بلاشك قد ساعدت على اتساع أفق الخزاف وشحذ خياله للتعبير عن روح العصر المتمثلة في العلم والتكنولوجيا بشكل يتفق مع معطيات العصر برؤية مغايرة عن ذي قبل ومستفيداً من شتى الوسائل التقنية المتطورة في بناء أعماله بين الشكل بمفهومه الجديد ومضمونه التعبيري من خلال تفاعل التقنية وبقية العناصر المكونة للعمل الخزفي.

واستناداً إلى مبدأ التطور (Evolution) فإن نتائج البحث العلمي لا تقف عند حد معين بل إنها في حالة من التطور المستمر والتي تؤثر بدورها على نمو الخبرة الإنسانية بشكل مطرد.

٣- تطور التقنيات المعاصرة والتي أضفت بعداً فلسفياً للعمل الخزفي المعاصر:

إن مفهوم التطور كمصطلح لغوي يعني : النمو المنتظم والمستمر لأشكال الوجود وحالاته. كما تعني أيضاً : أنه نمو ينشأ عن طريق تحوير من أشكال أقدم، تنتج أو تعدل عن طريق التطور، وهو سنة الكون وخاصية في بنائه بدليل أن المجرات تتخذ في مسارها شكلاً حلزونياً، وهو نظام يوصي بتعاقب تطوري لنمو ديناميكي.

ومن خلال ذلك المفهوم عن التطور فإن التقنية بوصفها مجموعة الخبرات العلمية المعرفية والعلمية للإنسان ككائن حي والذي يخضع هو الآخر إلى عملية تطور في خبراته ومعارفه، تتأثر بما يطرأ عليه من تطور في هذه الخبرة، فتكون تقنية الفنان تبعاً لذلك متطورة هي الأخرى. ونتيجة لارتباط العلم بشتى مجالات الحياة في العصر الحديث فإن التقنيات الحديثة نظراً لارتباطها بالتقدم الصناعي ووجود الآلة في حياة الإنسان فقد اتخذت معناً جديداً وأصبحت معنى كلمة التكنولوجيا : "مجموع مفاهيم الإجراءات العلمية الخاصة لمقومات عملية خاصة من أجل الانتفاع الفعلي بكل فكرة في مختلف مجالات الإنتاج أي أن التكنولوجيا هي مجموعة التقنيات العملية المسخرة في كل المجالات من أجل تحقيق الإنتاج بكل الصور الممكنة والمحتملة، ومن أجل إيجاد الحلول العملية لمشاكل الإنسان"(١٣٣-٨١).

ومفهوم التكنولوجيا كقوة مؤثرة في فن الخزف المعاصر يتأكد من خلال استغلال وسائلها المتطورة لتوفير الوقت والجهد، والقدرة على سيطرة الخزاف بشكل أفضل على خاماته. ولاسيما المستحدث منها... ويتطلب التعامل مع تلك الخامات بأساليب تقنية لم تكن معروفة من ذي قبل(١٢٦-٢٣٩).

لذلك نلاحظ في الأعمال الخزفية المعاصرة أن الخزافين نشطين في استخدام تقنيات ووسائل مستحدثة على مجال الخزف كاللحام عند التوليف واستخدام الزجاج الملون ومسحوق أنابيب الفلورسنت وأجهزة الكمبيوتر في عمل التصميمات وكل أنواع الأشياء المصنوعة والتي تصلح توليفها مع الخامات الأولية للخزف تحت عنوان ما يسمى بالوسائط المادية الفنية وتظهر مرونة الخزاف في رغبته لمد العمليات التقليدية بالتطور بغض النظر عن التقاليد المقيدة. ونتيجة لذلك فقد بات مألوفاً أن يستغل الخزافون في العصر الحالي الأساليب الصناعية والتكنولوجية الجديدة بصورة لم تحدث من قبل حيث أصبحوا متأثرين بخصائص هذه الخامات، وتلك العمليات الجديدة لدرجة أنهم بدأوا في استخدام مفردات تشكيلية جديدة ومفاهيم تشمل تلك الخامات في محاولة لخلق شكل خزفي جديد وحقائق جديدة.

إن الطرق الجديدة التي ظهرت بفضل الصناعة لم تزد فقط من السهولة المتاحة للفنان للإفادة من المفاهيم التقليدية، ولكنها شجعته أيضاً على إجراء تجاربه على نطاق واسع، أي أن الوسائل والتجريب اللذان يدعمان ويوسعان تخيلاته يكونان جزءاً لا يتجزأ من رؤية الفنان الذاتية التي تجعله يتكيف مع التقنية أو يغير فيها ويكتشف إمكانيات جديدة لتطبيقها.

وهذا المزج الجديد بين الفن والتكنولوجيا، والتقدم الهائل الذي نتج عن هذا واضح بشكل كبير من خلال التنوعات التشكيلية الرائعة للأعمال المعروضة في المتاحف العالمية والتي نراها في بينالي وترينالي الخزف... فهي دليل على أن مجالات الفنان والمهندس تتلاقى لتكون قوة ذات تأثير ضخم في الفنون المرئية وبخاصة في مجال الخزف الذي يعتمد بذاته على العديد من الخامات والتقنيات التي لا حصر لها.

فالتكامل العقلي بين عدة عقول مفكرة وتضافر الجهود بين الفنان والمتخصصين في المجالات الأخرى يجعل الفنان أكثر وعياً وإلماماً بخبرات متنوعة من خلال الاحتكاك بالمجالات الأخرى مما يمكنه من أن يتعلم أكثر بجانب التعبيرات الجمالية المطلقة – عن كل الوسائط التي تتداخل معاً لتكون معرفة عميقة حول العلاقات بين التقنية والمواد والخامات.

وعندما يتحول الفنان إلى التقنية الحديثة ليس فقط من أجل الوسائل الميكانيكية أو الآلية ولكن من أجل قاعدة إيحائية، فإنه يطرد الكثير من مخاوفه ويبددها، لذا فإن مفاهيم الفنان وتجاربه وخبراته من خلال عملية التجريب في الخامات والتقنيات لتبعث الأمل في علاقة صحية أكثر بين الفنان وأدواته. فالشكل الخزفي هو الناتج النهائي لفكرة أو مفهوم الخزاف، ولم تكن التقنيات والمواد والمهارة سوى وسائل. وعلى ذلك فمن المنطقي أن تكون الخامات والتقنيات ملائمة وموافقة دائماً للعصر الذي يعمل فيه الفنان، فالمواد يجب أن تعطي مفاهيم الفنان وتأخذ منها، ومن خلال ذلك يمكن القول فإن التحويرات الفنية (Technical Adaptation) والمواد الصناعية الكثيرة التي تميز الخزف اليوم هي التي تحمل إلينا المفهوم المعاصر الفلسفي لفن الخزف.

من خلال ما تقدم يمكن تبين أن التكنولوجيا اليوم أصبحت جزء هام من الخبرة الإنسانية حيث تمثل نتاج التفاعل العضوي بين الإنسان وبيئته، فالفن والعلم والتكنولوجيا هي مجرد أجزاء من العالم الخاص بالمصمم الصناعي والعالم الاجتماعي والبيولوجي والسيكولوجي إلى جانب العوامل النفسية فهي عناصر لها نفس الأهمية أيضاً[١٤١-٣٥٧]. حيث تتشابك تلك العناصر مكونة الإطار النوعي للإنسان بشكل عام والفنان بصفة خاصة.

٤- تطور صناعة الأدوات والخامات وأثرها على المنتج الخزفي :

في البداية لابد من التسليم بأن قيمة العمل الفني لا تتحدد من خلال المواد و الخامات التي يصنع منها بل إن قيمته الجمالية ترتبط بما ينشأ عنه من انطباع بأنه انبثاقاً كلياً من يد الفنان وفكره، لذلك فالموهبة والمهارة يجب أن تكون على درجة يكون فيها الخزاف واعياً تماماً لرؤيته.

في إطار الحديث عن تقدم صناعة الخامات والأدوات كعنصر يؤثر في تطور المفاهيم الفلسفية للأعمال الفنية يمكن القول بأن : التطور الصناعي قد أسهم بصورة فعالة من خلال ما قدمه من خامات لم تكن معروفة من قبل، وكذلك الأدوات، فإنها لم تعد قاصرة على الأدوات التقليدية التي كان يستخدمها الخزاف في الماضي نظراً لظهور الخامات المستحدثة التي تستوجب على الخزاف استخدام تقنيات تتناسب مع هذه الخامات تشكيلياً حيث لم يعد المفهوم التقليدي للخامة في الخزف يتناسب مع المفهوم المعاصر الذي يقوم على فكرة البحث عن المضمون التعبيري لتفاعل الخامة والتقنية في تحقيق مفهوم فني. لذلك فقد تأثر الخزافون بالخامات والأدوات التي وفرتها تكنولوجيا الصناعة الحديثة، فمزج بعضهم بين المفاهيم التكنولوجية المتقدمة ووسائل الاتصال المعرفية والإدراكية في بناء الأشكال الخزفية، ولم يقتصر الشكل الخزفي على استخدام الخامات الأولية التقليدية. بل أصبح لدى الخزاف العديد من الخامات المصنعة أو المخلقة من مواد طبيعية وكيميائية (Synthetic Materials) مكنته من إجراء تجاربه على نطاق أوسع والاستفادة من الإمكانات المتعددة لتلك الخامات.

ومن بين المواد الصناعية الكثيرة المتمتعة بقدرات وإمكانات تشكيلية في مجال الخزف، فقد كانت المعادن ذات أثر قوي وفعال، حيث أن التقنيات التي تستخدم في معظم الأحيان هي عمليات الأكسدة وإضفاء البريق... الخ.

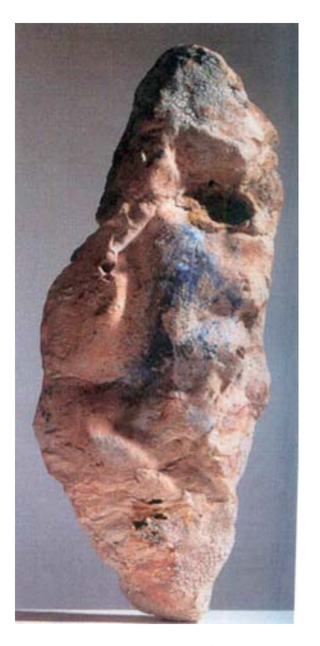
ويذكر "دافيد سميث" (D. Smith) أن تطبيق مثل هذه الطرق والتقنيات في الخزف المعاصر يفرض حدوداً ويتطلب اعتبارات معروفة جيد المعرفة في الصناعة وطرق الحريق ومعالجة الطينات مثل استخدام مواد وخامات جديدة بداخلها لتتوالف معها... لأنها تقنيات صناعية مضافة لبيئة طبيعية متوالفة في الطبيعة من قبل ووصف صناعي لا يتعادل مع طريقة تقنية مفردة أو عيارية... بل يمثل كياناً عضوياً بين أكثر من تقنية للوصول إلى ما يرغب الخزاف تحقيقه. فقد ذهب هربرت ريد (H. Read) إلى القول بأنه أصبح من الممكن أن نتحدث عن عصر حديد جديد، والحقيقة أننا نحيا في ظل حضارة معتمدة على الميتالوجيا "Metalogic"(١٥١-٨٠).

إن الوسائل التقنية الحديثة والجديدة، بينما هي مشتقة من الصناعة، فإنها ليست بالضرورة مقصورة على المصطلحات الصناعية، إن الفارق يبدو أن يكون مقصوداً وهدفاً، فعلى الرغم من اشتراك الخزاف والصانع التقني الماهر في الهدف من إنتاج شكل خزفي به مواصفات صناعية معينة... إلا أن الهدف بالنسبة للخزاف يختلف من حيث تحقيق القيمة الكيفية والنوعية لتحقيق هدف آخر، في حين يكون هدف الصانع آلياً إنتاجياً، ويرجع ذلك إلى ما يتمتع به الخزاف من قدرات إبداعية في تفاعله مع التقنية لمعالجة الخامة وفق مفهوم فني محدد.

ومع تعدد الوسائط والأدوات التشكيلية التقليدية والمستخدمة زادت من حرية الخزافين الإبداعية نحو استخدامها لتحقيق أفكارهم الفنية المنبثقة من المفاهيم الجديدة، فكان نتيجة استخدام الآلات الحديثة من طرق إعداد الخامات وتشكيلها ومعالجة سطحها وحريقها. إن تحول استديو الخزاف إلى مصنع متعدد الإمكانيات للتعامل مع الخامات التقليدية والصناعية الناتجة من تراكمات الصناعة الحديثة مما أتاح الفرصة للخزاف للتجريب بالوسائط والعمليات وزيادة قدراته التشكيلية في معالجة الخامات وتطويعها بأقل جهد ممكن من خلال استخدامه للمعدات المتطورة. ونتيجة لهذا التطور فقد تكون اتجاهان جديدان لاستخدام الخامات :

أ- مبدأ التلقائية في التعامل المباشر مع الخامة:

لقد تميزت أعمال خزافي هذا المبدأ بفطرية التعامل مع الطينة وترك آثار أصابعهم على سطوح الأشكال أثناء تشكيلها أو بنائها بالطرق المختلفة (شكل ٩٤، ٩٥). وقد تعددت تلك التلقائية في التعامل مع الأشكال في تشكيلها إلى تلقائية معالجة السطوح واختيار الطلاءات والبطانات وطرق تطبيقها.. وكان لابد من اختيار موضوعات تتناسب مع طبيعة تلك التلقائية فتصدرت الطبيعة كمصدر إلهام للخزاف التلقائي في تشكيله ومعالجة سطحه وطرق حريقه.



شكل (٩٤)

للخزاف (جيران بيلو) – إيطاليا ١٩٩٨م – ٤٠سم

ونلاحظ اعتماد الخزاف على أصابعه في التشكيل... لدرجة تصل إلى ترك الفتحات الصغيرة والتشققات التي أنتجت عن بساطة التشكيل دون تهذيب أو صقل.

(Frank Weyers: Art in Hand "Monet" Konemann Chinna, 1999, p. 29.)



شكل (٩٥)

شكل خزفي للخزاف (ويندي بربر) – إنجلترا ١٩٩٥

عمل آخر يمثل التشكيل بطريقة تلقائية وأكد المظهر التلقائي بطريقة تطبيق الطلاء الزجاجي.. وتداخل الألوان مع بعضها البعض.

(John Hinchcliffe & Wendy Barber: Ceramic Style Cassell, Wellington House, London, 1995, p. 59.)



شكل (٩٦)

طبق للخزافة (هان مايتسين) – الدنمارك ١٩٩٥

ونلاحظ أيضاً طريقة تشكيل الطبق وكأنها قطع وشرائح صغيرة من الطينة... قطعت بشكل عشوائي وتم تجميعها وكذلك اتبعت الخزافة التلقائية في تطبيق الطلاء.

(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف صـ١١٦.)



شكل (٩٧)

إناء للخزافة نيكالوس فارجيت – المجر ١٩٩٣

نموذج آخر للتلقائية واعتبار الخامة هي المعبر عن حالة الإناء وانطباعه...ونلاحظ تلك التشققات الناتجة عن طريقة الحريق المتبعة.

(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الرابع ١٩٩٣، صـ١٩٣)



شكل (٩٨)

تكوين للخزاف فاكسو جيورجيف ناستيف – بلغاريا ١٩٩٣

لا تزال الخامة ومظهرها السطحي... والحفاظ على ظهورها بشكل عفوي وغير مصطنع... وكأنها كتلة من الأرض (صخرية أو حجرية) تجسدت لتتحول إلى تكوين خزفي. وأضاف الخزاف الطلاء الزجاجي الأحمر... لتعطي مظهر الكتل الصخرية الناتجة عن البراكين.

(بينالي القاهرة الدولي الرابع ١٩٩٣، صـ٩٣.)

ب- البعد عن التعامل المباشر مع الخامة عن طريق :

استخدام القوالب والمستنسخات والتعددية والاستمرارية كانت موضوعات تجريدية رمزية... كان لابد من تحقيقها وجود وسائل تقنية وتكنولوجية تساهم في إنتاج هذا الفكر المنتظم.

١- تكرار الشكل (كله) (شكل ٩٩)



شكل (٩٩)

موضوعات خزفية تميزت بتكرار الشكل عدة مرات ولقد أطلق الخزافون اسم العائلة على هذه الموضوعات.

(Mark Del Vecchio: Post Modern Ceramic, Thames and Hudson, London, 1999, p. 130)

٢- تكرار وحدات صغيرة من مكونات الشكل وتجميعها لإنتاج شكل واحد (شكل ١٠٠)



شكل (١٠٠)

تكوين (لجرينابل) – إنجلترا ١٩٩٩

ويعتمد العمل على التكرار والإيقاع الناتج عن حركة هذا التكرار. والعمل يتكون من مجموعة من متوازي المستطيلات... وقد حرص الخزاف على تثبيت حجم متوازي المستطيلات وجعل التغيرات في تثبيت الأشكال مع بعضها على ارتفاعات مختلفة.

(Mark Del Vecchio: Ibid, p. 138.)

٣- تكرار الوحدات داخل قالب لتكوين شكل خزفي واحد (شكل ١٠١ أ، ب، جـ)



شكل (١٠١)

يوضح طريقة استخدام العجائن الملونة داخل قالب من الجص.

(Peter Lane: Contemporary Ceramic, A & C Black, Chilton Book Company, London, 1995, p. 122.)

ج-أهم الخامات والأدوات المستخدمة في إنتاج الخزف المعاصر:

خامات التشكيل :

أ) الطينات :

"الطينة هي العمود الفقري لفن الخزف وهي عبارة عن مادة غروية لدنة ليست أصلية بل ناشئة من تفكك وتحلل أنواع معينة من صخور أصلية، وهي خامة طبيعية مصدرها الأرض وتتكون بتأثر عوامل التعرية في الصخور الفلسبارية" (٨٨-١٤٣).

"والطينة تتكون من مجموعة بللورات دقيقة جداً بحيث لا يمكن رؤيتها بأقوى العدسات المكبرة للمجهر، وتتكون البللورات أساساً من سيليكات الألومنيوم المائية ورمزها الكيميائي ($Al_2O.\ 2SiO_2.\ 2H_2O$) ومتوسط حجم هذه البللورات صغير جداً وهي كالصفائح الرقيقة في شكلها سداسية ذات أسطح منبسطة، وهذا هو السبب في الخواص المرنة التي تنعكس على الطينة عند خلطها بالماء، إذ أن الصفائح تنزلق بعضها فوق بعض بينما يؤدي الماء وظيفة التشحيم" (٧٦-٤).

والطينات كتلة رخوة أو متماسكة ذات ألوان تتراوح بين الأبيض والقاتم ومنها ما تكون مائلة للسواد ذات ملمس وهي تكون مواد لاذبة عند عجنها بالماء، والطينات الرطبة لها رائحة قوية مميزة.. وتتفاوت الطينات في خواصها الحرارية تبعاً لنقائها ومقدار ونوع ما تحتويه من مواد مساعدة على الصهر، وربما تنصهر الطينات النقية في حوالي درجة (١٧٠٠°م).

د- تنوع الإنتاج النهائي للطينات:

١- الفخار (٢١-٢) :

أ- الفخار الأحمر وهو أقل أنواع الفخار جودة، ذو سمك ومساميته عالية ويلون أحمر أو بني – ويصنع من طينات سهلة الانصهار أو متوسطة الانصهار، مثل التربة الزراعية أو الطينات القلوية.. وتسوى منتجاته في درجات حرارة منخفضة.

ب- الفخار العادي ويندرج لونه من الكريم أو الأصفر الفاتح إلى الأحمر الخزفي، ذو صفات متوسطة بين الفخار الأحمر والأبيض من حيث المسامية والمتانة وسمك الجدار والكثافة واللون ودرجة حرارة التسوية، ويصنع من طينات ثانوية متوسطة الانصهار كالطينات الحديدية.

ج- الفخار الأبيض وهو أرقى أنواع الفخار، يصنع من طينة ثانوية بيضاء اللون عالية درجة الانصهار، تسوى منتجاته في درجة حرارة أعلى من نوعيات الفخار الأخرى، كما يتميز بخواص أفضل من مسامية أقل ولون أبيض ودرجة متانة أعلى وسمك أقل من النوعيات الأخرى من الفخار وأشهره الفيانس وولفت.

د- الفخار المطلي (الشفاف والشفاف الملون وخزف الفيوم)

٢- الخزف الزلطي[٢١-٣] (The Stone Ware) :

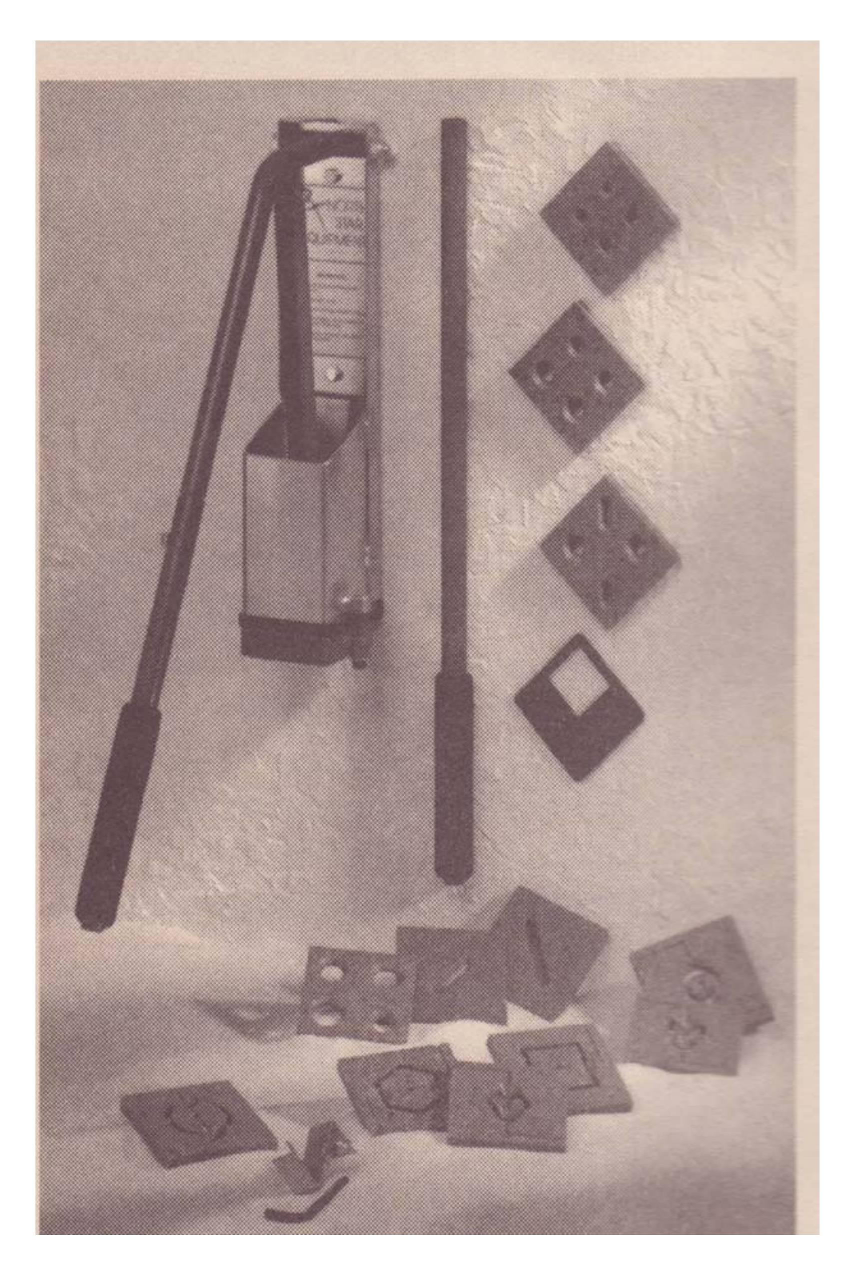
يترجم مصطلح (stone ware) إلى خزف زلطي لتشابه خواصه مع خواص الزلط الطبيعية ومظهرها وهو خزف ذو بنية معتمة (غير شفافة) وهو متين ومتوسط الصلابة وسطحه بعد الحريق ناعم لامع – وهو في خواصه (وسط) بين الفخار والخزف غير المسامي (البورسلين) ويتراوح لونه من الأبيض إلى الرمادي أو الأصفر إلى البني وأحياناً الأسود وتتميز تلك النوعية بمقاومتها لفعل الكيماويات ومقاومة التغيرات الجوية... وكثير من الخزافين المعاصرين استخدموا الطينات الزلطية في أعمالهم الفنية.

٣- البورسيلان[٢١-٣] (Porcelain)

أرقى أنواع الخزف، بنيته صماء ذات شفافية جزئية، ويمتاز بصلابته وكبر كثافته.. ويحضر من الكاولينات النقية مع الفلسبار كمساعد صهر، وتسوى مشغولاته في درجات حرارة عالية، وتطلى بطبقات تزجيج مختلفة الألوان.. حيث يمتاز بعدم وجود فاصل بين طبقة الطلاء والجسم... ويتميز بمقاومة عالية لفعل الحرارة والكهرباء والكيماويات... واستخدمه أيضاً العديد من الخزافين المعاصرين في إنتاج أعمال خزفية معاصرة.

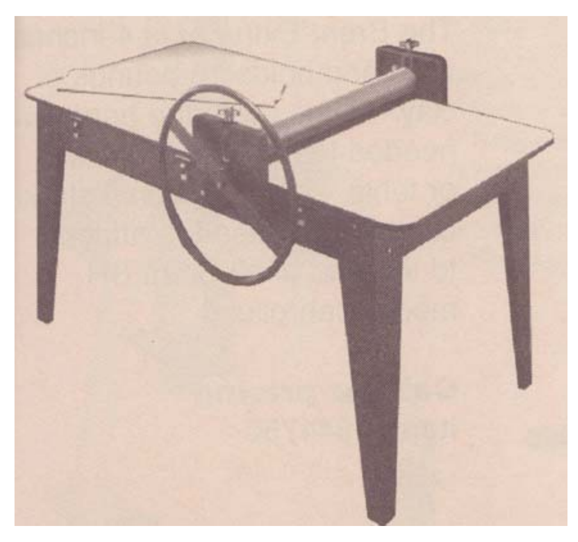
رابعاً : تقنيات التشكيل

تتعدد طرق وتقنيات التشكيل اليدوي وتتنوع تبعاً لنوع الشكل المراد تنفيذه وعلى الفنان أن يتخذ التقنين المناسب لتنفيذ عمله الخزفي. ومن هذه التقنيات :-



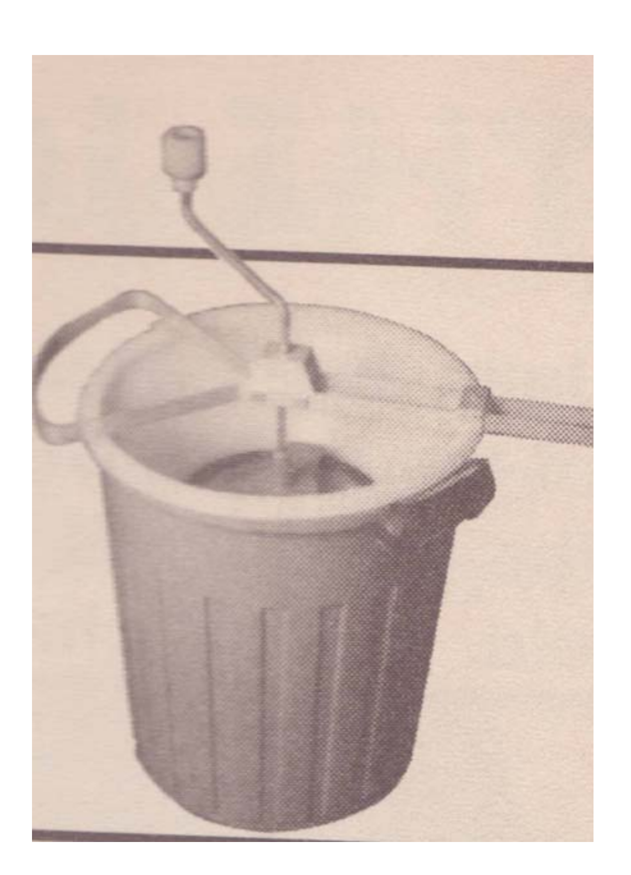
(شكل ١٠٢)

مكبس إكسترودر(extruder) يعطي الطين شكلا عند ضغطه بالمكبس حسب الصفيحة المستخدمة (١٠٦-٦٦)



(شكل ١٠٣)

طاولة من نوع نورث ستار(north star) تستخدم لفرد البلاطات والشرائح(١٠٦-٦٥)

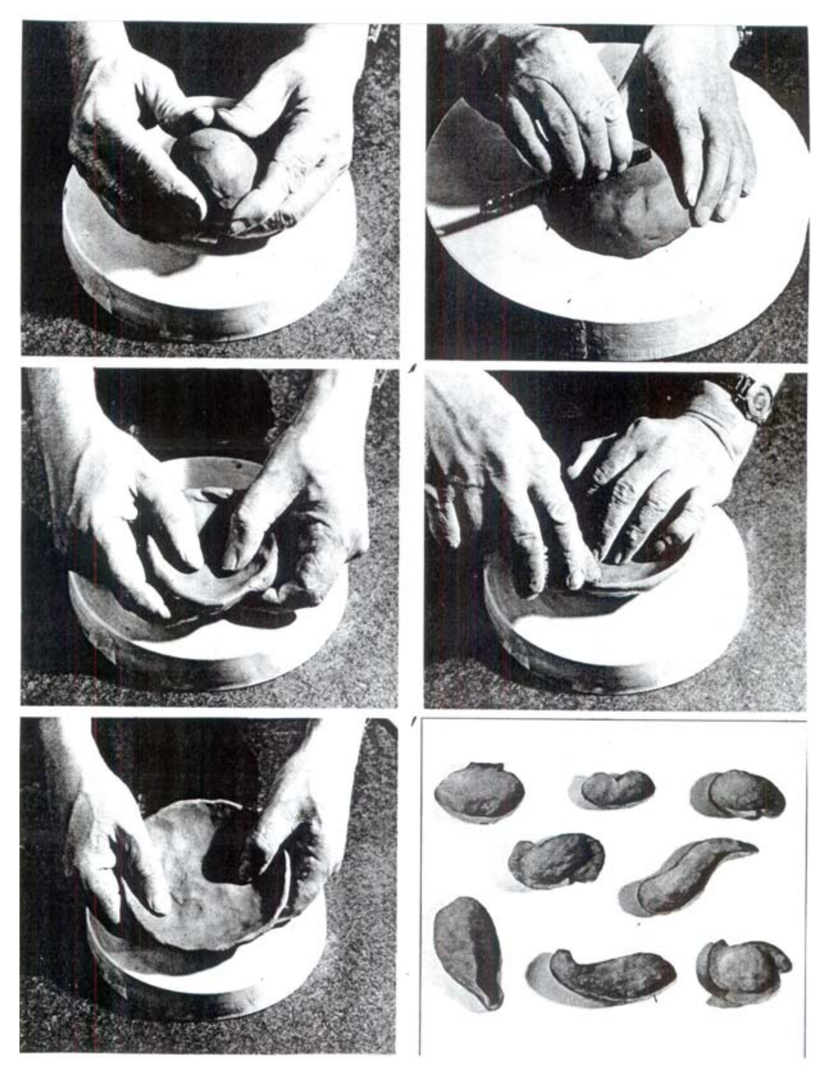


(شكل ١٠٤)

هذا المنخل الفريد من منتجات تاليسمان (talisman) الذي يعمل يدويا بواسطة ذراع إدارة (كرنك) ومتصل بممسك له ثلاث فرش خشنة، كلما أدير الذراع تقوم الفرش بدفع المواد الصلبة أو السائلة خلال المنخل(١٠٦-١١١).

تقنيات التشكيل:

١- التشكيل بالضغط (التشكيل التلقائي) (شكل ١٠٥).

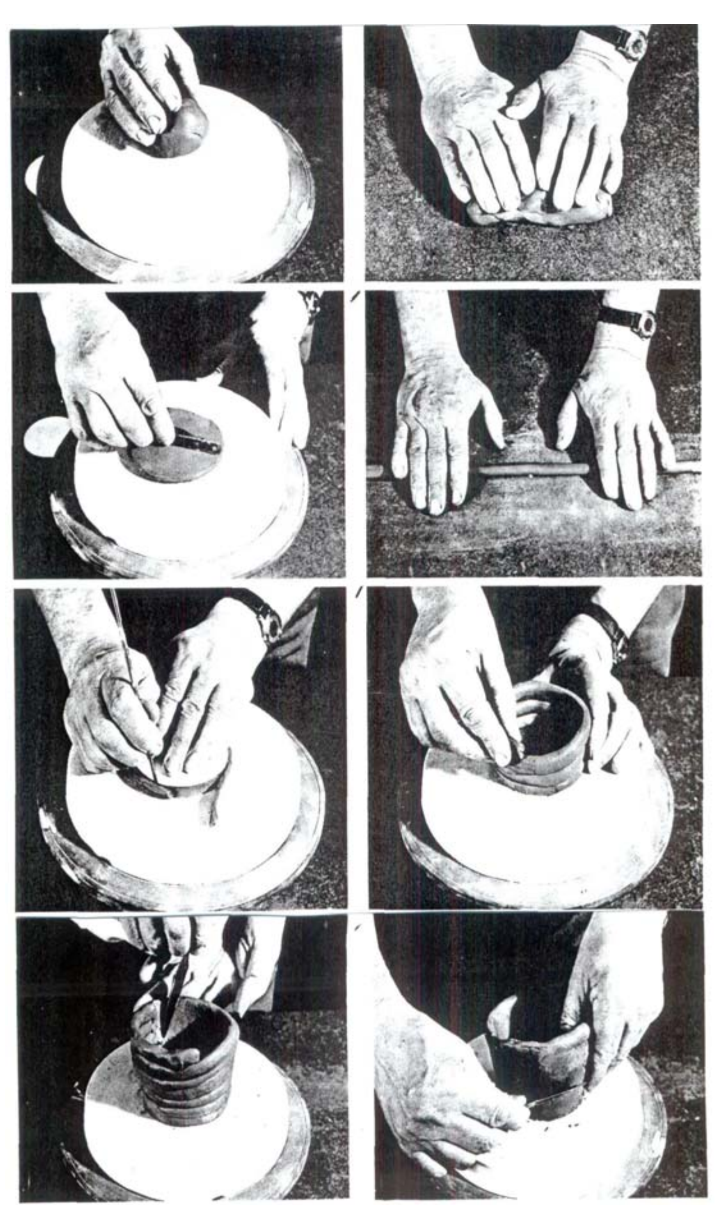


شكل (١٠٥)

شكل يوضح التشكيل بالضغط عن طريق الأصابع

(Norton F.H.: Ceramics, Hanover House, Garden City, New York, 1960, p. 6.)

٢- التشكيل بالحبال الطينية (شكل ١٠٦).

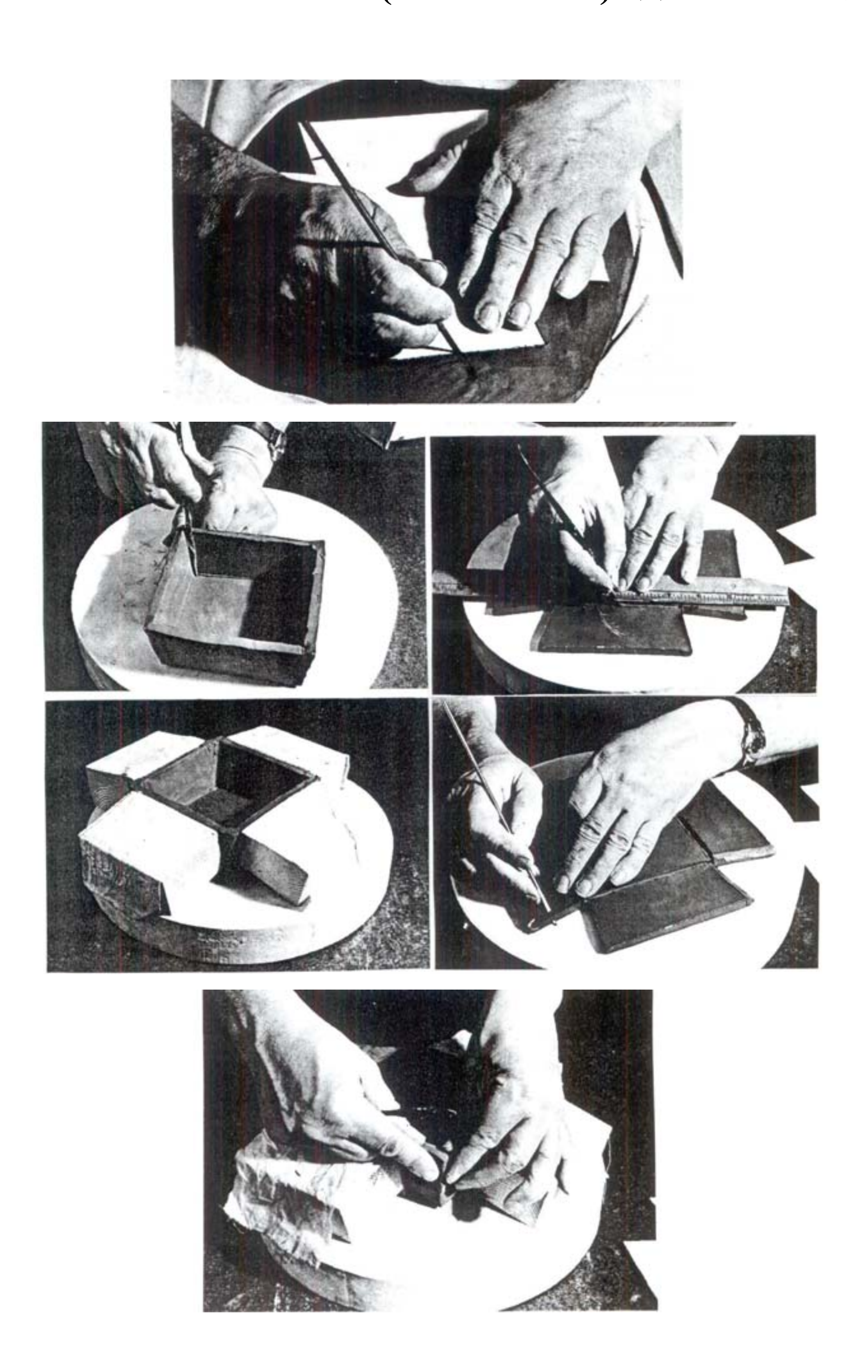


شكل (١٠٦)

يوضح طريقة التشكيل بالحبال الطينية

(Norton, F.H.: Ibid, p. 8.)

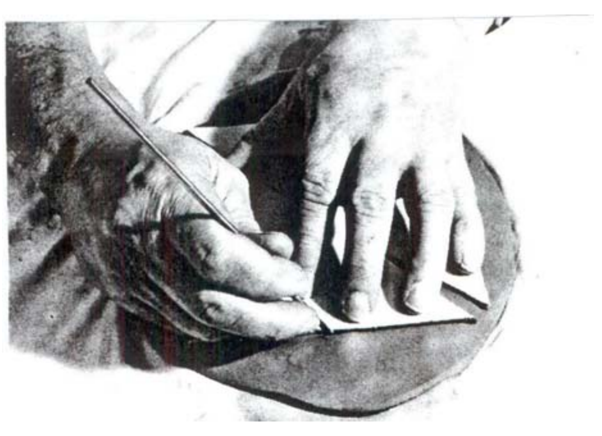
٣- التشكيل بالمسطحات الطينية (شكل ١٠٧، ١٠٨)

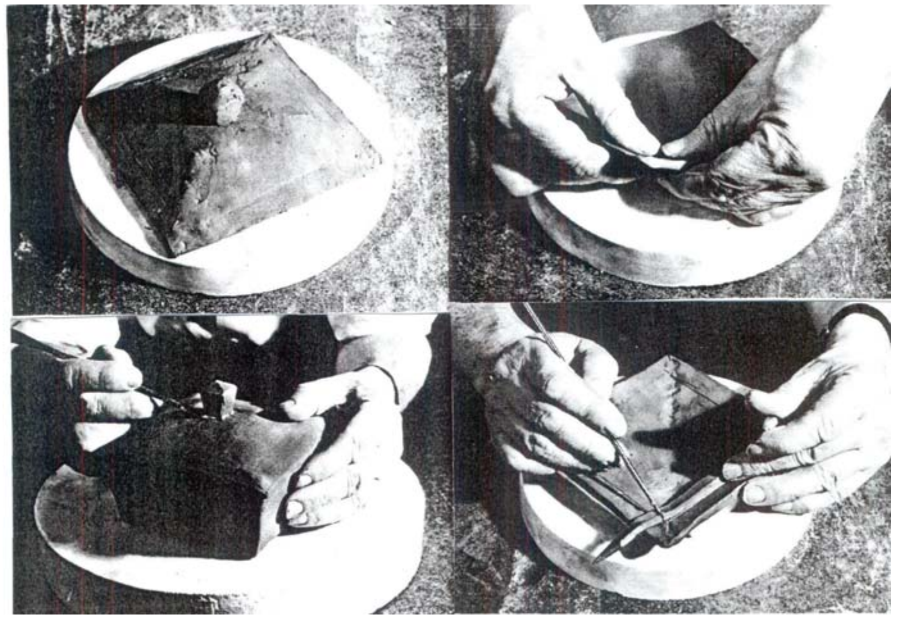


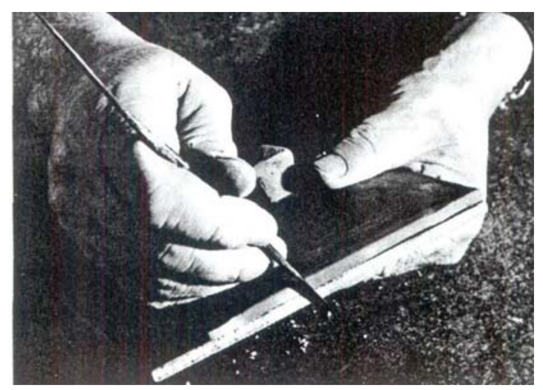
شكل (١٠٧)

شكل يوضح طريقة التشكيل بالمسطحات الطينية

(Norton, F.H.: Ibid, p. 9.)







شكل (١٠٨)

طريقة التشكيل بطريقة تجميع الشرائح

(Norton, F.H.: Ibid, p. 115)

٤--التشكيل على عجلة الخزاف (شكل ١٠٩)

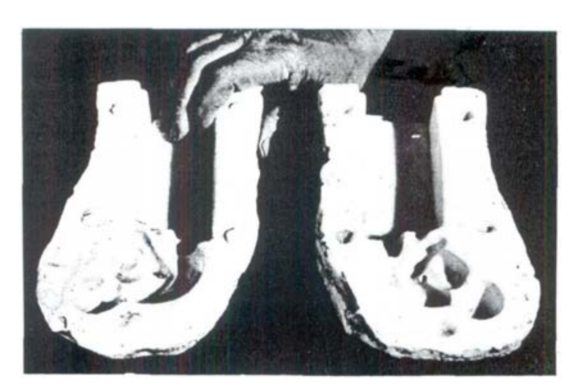


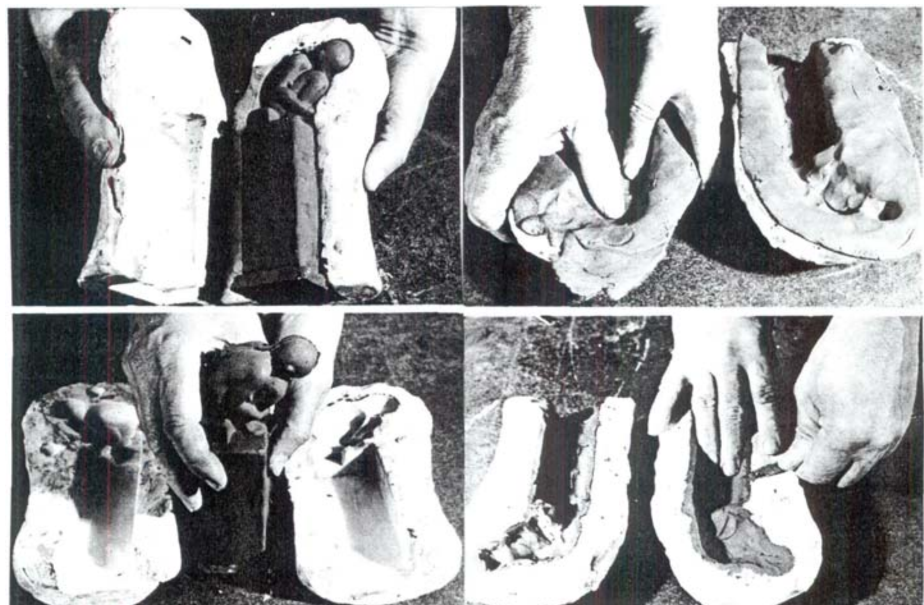
شكل (١٠٩)

يوضح التشكيل على عجلة الخزاف

(Norton, F.H.: Ibid, p. 24)

٥-التشكيل بالضغط في القالب الجص (شكل ١١٠).





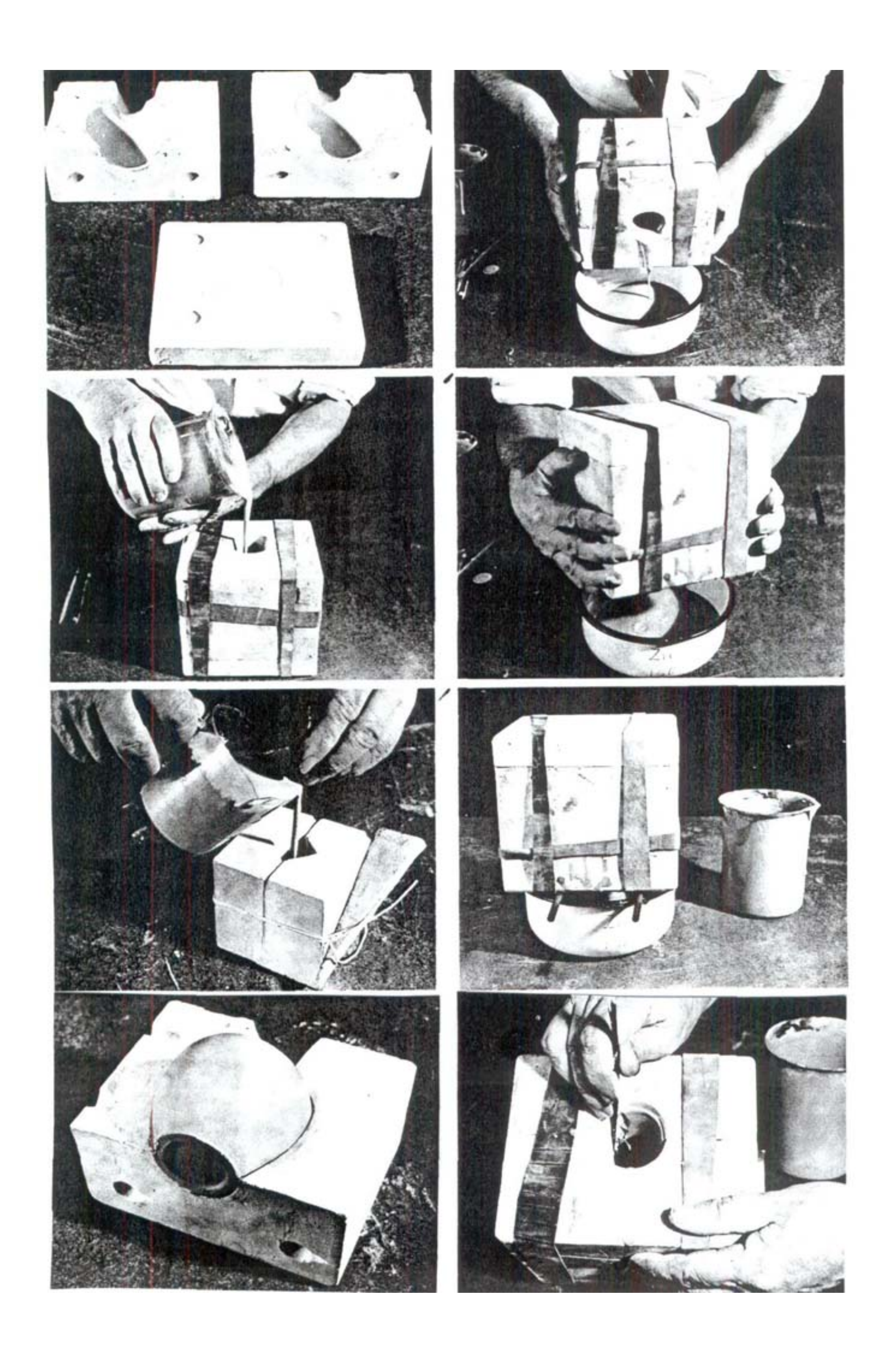


شكل (١١٠)

يوضح طريقة التشكيل في بالضغط في القالب الجص

(Norton, F.H.: Ibid, p. 39)

٦- التشكيل بالصب في القالب الجص (شكل ١١١).



شكل (١١١)

التشكيل بطريقة الصب في القالب الجص بالطينة السائلة

(Norton, F.H.: Ibid, p. 36)

خامساً : أهم أدوات وماكينات التحضير والتشكيل :

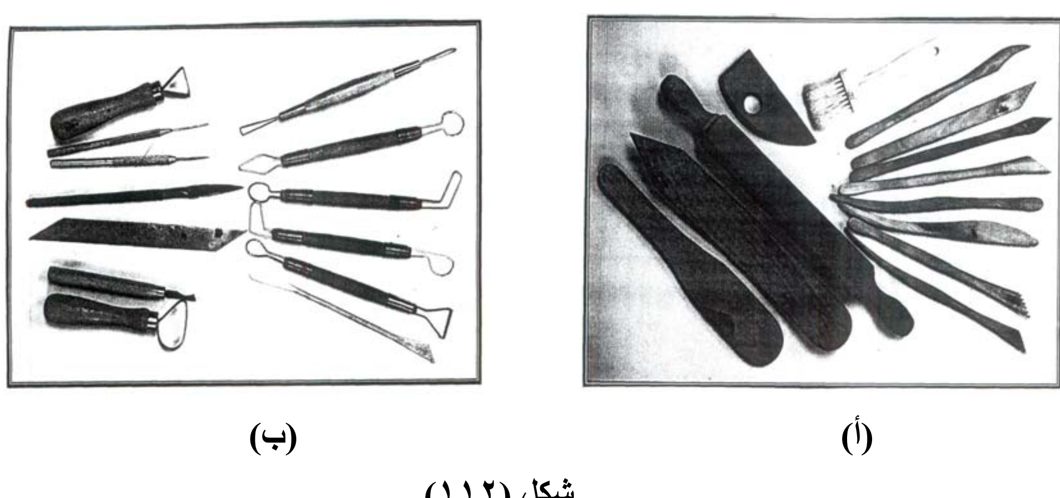
١- الكسارات والطواحن :

وهي ماكينات لتقليل حجم الكتل لتعمل على زيادة كفاءة الطحن المتوسط والناعم. وتوجد أنواع مختلفة من الكسارات للطحن الخشن وطواحين للحجم المتوسط أو الناعم.

٢- المناخل الهزازة Vibrating Screens :

تستخدم هذه المناخل عندما يراد كفاءة أعلى وخاصة في الأحجام الناعمة وتتكون من سطح ناقل مستوي موصل بعمود حركة لامركزي فيتسبب في هز النخل هزات متلاحقة وسريعة.

٣- الأدوات الخشبية للتشكيل اليدوي :



(أ) (ب)

شكل (١١٢)

الأدوات الخشبية والمعدنية للتشكيل اليدوي

٤- الحريق وأنواع الأفران (التسوية) (Kilns) :

تختلف الأفران تبعاً لتصميمها ونوعية الوقود والحريق فمنها ما يعمل بالكهرباء أو المازوت أو الغاز أو الخشب ومنها ما يكون في حريق مستمر أو متقطع أو في حريق مباشر ملامس للهب أو غير مباشر وكذلك سرعة الحريق تعمل على تغيير تصميم الفرن وكذلك درجة الحرارة التي يصل إليها.

أ- الفرن النفقي (Tunnel Kiln) :

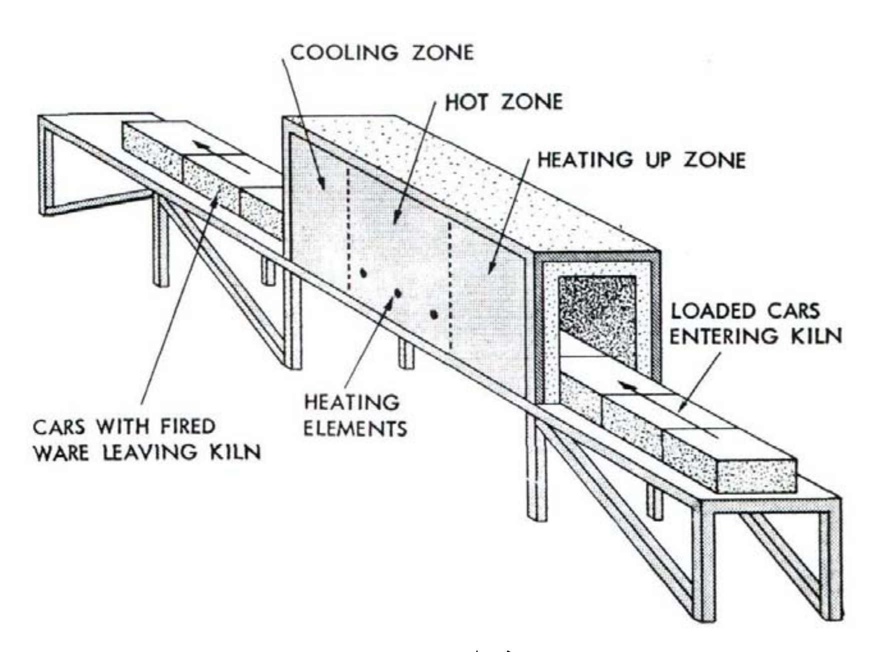
وهو إحدى الأفران المستمرة التي يستمر فيها الحريق بدون انقطاع ويكون بمعدل يلائم معدل الإنتاج.

ب- أفران حرق الطوب :

وهي أيضاً أفران مستمرة، يتم فيها الحريق في سلسلة متتابعة في غرف متتالية للحريق.

جـ- أفران حريق خشب :

وهي أفران يتم التسخين فيها باستخدام الخشب أو الفحم وتوجد غرفة الحريق أسفل الفرن على قاعدة بها فتحات لتمر فيها الغازات الساخنة ويوجد أسفلها مكان الحريق (بيت النار) وأسفله حفرة للرماد المتساقط.



شكل (١١٣)
شكل يوضح الفرن النفقي
(Norton, F.H. : Ceramics, Hanover House, Garden City, New York, 1960, p. 59)



شكل (١١٤)
شكل يوضح الفرن الكهربائي

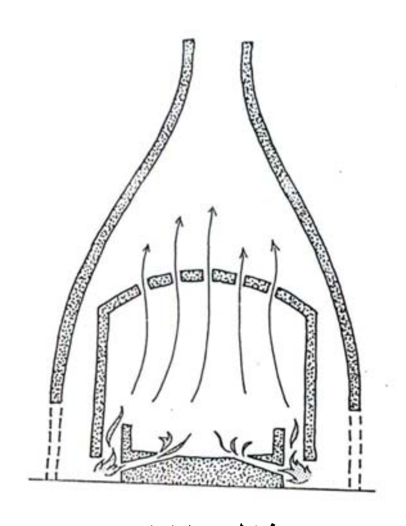


شكل (١١٥)
شكل يوضح البايروميتر والجهاز المتصل به لتثبيته داخل الفرن

(Oliver Waston: Studio Pottery, Phaidon Press Limited, London, 1993, p. 180)

د- فرن هوفل Hovel :

هو فرن إنجليزي معروف في منطقة ستوك أون ترنت (Stoke on Terent). يعرف بفرن الزجاجة، تكون فيه المدخنة حول جسم الفرن وترتفع كالزجاجة ويوجد بداخله بناء منفصل لتكون هي غرفة المشغولات (شكل ١١٦).



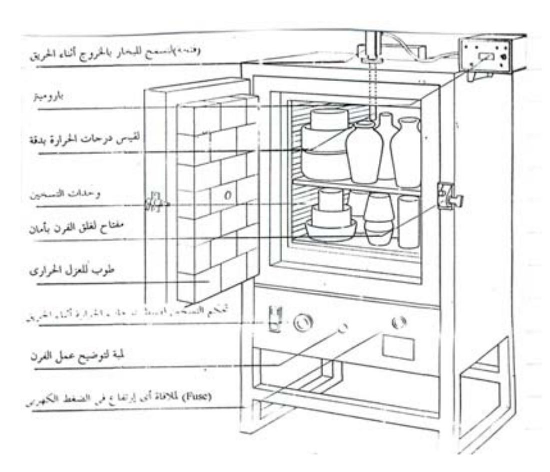
شكل (١١٦)

تخطيط يمثل فرن هوفل (Hovel)

(Norton, F.H.: Ibid, p. 60)

هـ- الفرن الكهربائي (شكل ١١٧) :

يتم فيه التسخين بالكهرباء إما باستخدام أسلاك حرارية(بيكل كروم١١٠٠م،سوبر كتال١٢٥٠م،سلك الكربون١٥٠٠م) أو قضبان من الكاربورنوم (كربيد السيليكون)(فرن جلوبر١٥٠٠م). ويبنى الفرن الكهربائي من الطوب الحراري والعازل وبه وحدات التسخين وله باب محكم ومزود بباروميتر لقياس درجات الحرارة داخل الفرن بدقة.



شكل (١١٧)

رسم تخطيطي للفرن الكهربائي

سادسا:طرق معالجة السطوح الخزفية :

١- الرسم بتقنية الحز البارز والحفر الغائر والتفريغ والكشط :

تعد تقنية الحز والحفر (الخطوط الخارجية المخدوشة) أبسط طرق الرسم لمعالجة السطح الخزفي.. لأن الأداة المستعملة ليست إلا أداة تشبه المسمار وهي من التقنيات التي ظهرت في معظم الحضارات السابقة على مر العصور ولا يزال يستخدمها الخزاف المعاصر في معالجة سطوح أشكاله وهي رطبة.

وتتم تقنية الحز (Inising) عادة بأدوات غير صلبة على السطح وهو في مرحلة (التجليد) (Leathering) باستخدام الأدوات الخشبية السابق ذكرها، وتكون الخطوط الناتجة عن عملية التحزيز قليلة العمق غير حادة، يعكس تقنية الحفر (Carved) وغالباً ما تجمع تقنيتي الحز والحفر معاً... ربما لتقاربهما الشديد في أسلوب التنفيذ، إلا أنه يوجد بينهما بعض الاختلاف منها :

أن تقنية الحز يتم تنفيذها فقط على السطح الرطب (في حالة التجليد) أو بعد تغطيته بالبطانة.. بينما تقنية الحفر يمكن تنفيذها على سطح الشكل وهو رطب أو جاف قبل الحريق.

أما تقنية التفريغ أو الثقب Drilling يطلق عليها الفنان سعيد الصدر الزخارف المثقبة.. ويجب أن تكون الأشكال ذات جدار رقيق متساوي السمك.. وتتطلب تقنية التفريغ قدراً كبيراً من الصبر والدقة والحساسية حتى لا ينجم عنه أي تلف للشكل.

٢- معالجة السطح بتقنية النحت البارز (Relief decoration) :

النحت البارز أو الزخارف البارزة نوع من معالجات السطوح التي تظهر عليها الزخارف بارزة عن السطح أو الحفر على السطح بمستويات مختلفة فيبرز السطح عن الزخارف المحفورة، وتصبح جزءاً لا يتجزأ من السطح.

٣- إضافة التأثيرات الملمسية Texture :

والملمس هو درجة الخشونة أو النعومة والصلابة أو اللين في سطح الأشياء التي تتلمسها من حولنا[١٢٢-٨٩٣]. وهو طبيعة سطح العمل الفني تميز مظهره أو هيئته والتي تحرك مشاعر وأحاسيس المشاهد لحثه على الملمس.

ويعرف الملمس أيضاً بأنه "تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد والتعرف على هذه الخصائص عن طريق الجهاز البصري، ثم يتم التحقق منها عن طريق حاسة اللمس"[١٦-٢٢٧].



شكل (١١٨)

الرسم بتقنية الحز البارز والحفر الغائر



شكل (١١٩)

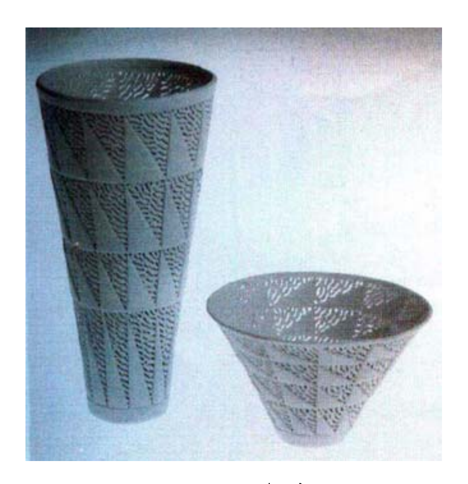
الرسم بتقنية الكشط

(حيث يتم كشط البطانة في أماكن معينة لإظهار أرضية الشكل الأصلي)



شكل (١٢٠)

معالجة السطح بتقنية النحت البارز



شكل (١٢١)
شكل يوضح تقنية التفريغ

٤- العجائن الطينية الملونة :

هي تلك الطينات التي تحصل عليها من الخلط والتركيب من الطينات المختلفة الخواص والصفات والمواد الملونة للحصول على تركيبة طينية ذات لون معين تستخدم في بناء الشكل الخزفي أو في التشكيل بها على سطح الجسم الرطب بحيث يكون هناك توافق بين معاملات التمدد والانكماش بين العجائن الملونة والجسم الأصلي[٨٣-٣].

٥- الرسم بالطينات السائلة الملونة (البطانة) :

والبطانة (Slip-Engobe) اصطلاح يطلق على الطينات المضاف إليها أكسيد من الأكاسيد المعدنية الملونة، تخلط ثم تمزج بالماء وتصفى جيداً، ثم تطلى بها النماذج المراد تغطيتها أو تلوينها بطبقة رقيقة منها وهي في حالة تجليد بمعنى أنها لم تجف من مرونتها الطينية[١٩-٦٤]. وتستخدم البطانة الطينية فوق الأشكال لأغراض متنوعة منها: أنها تخفي المظهر الخشن أو اللون الردئ للطينة وتعطى لها لوناً مقبولاً للطينة التي صنعت منها الأشكال، وتزيد من نعومة السطح بسبب خشونة الجسم.

كما أنها تستخدم كمادة للزخرفة على المشغولات الطينية سواء في حالتها الرطبة أو بعد الجفاف أو بعد الحريق الأول على أن تحتوي ٣٠% من المواد المساعدة على الصهر من كل ١٠٠ جرام بطانة. وتعتبر الأصباغ (Stains) وهي أكاسيد ملونة ثابتة تستخدم لتلوين الطينة والطلاءات الزجاجية. وتحضر من خلال عناصر ملونة ممزوجة بمواد أخرى تحرق في درجة حرارة عالية وتسحق سحقاً دقيقاً، ثم تغسل لتنقيتها من الأملاح الذائبة.

وتصنع هذه الصبغات شركات متخصصة بعد عملية تكليس في الأفران وتستخدم هذه الصبغات في الطلاءات الزجاجية سواء في الرسم بها على الطلاء أو تحت الطلاء وأحياناً في البطانات الطينية الملونة.

طرق معالجة السطح بالبطانات الطينية :

وهي تقنية تغيير لون السطح وعادة ما تكون البطانة باللون الفاتح، ويجب أن يكون الإناء في مرحلة التجليد وتتم هذه التقنية باستخدام الفرشاة أو الغمس أو الصب.

التقطير_Slip Traila

وتعتبر من التقنيات التي يمكن تنفيذها بسهولة من خلال البطانات الطينية الملونة وهي في الحالة السائلة أياً كان نوعها... عن طريق ضغط مادة الطلاء من القطارة البلاستيكية لتسيل وتعطي خطوط مختلفة الاتجاهات ومساحات متداخلة إنسيابية عشوائية وتستخدم هذه التقنية لعديد من الخزافين المعاصرين على أسطح شرائح طينية أو أشكال محدبة. وبعد تماسكها قليلاً يتم تشكيلها.

ويعود كثرة استخدام هذه التقنية لمرونتها في إمكانية تلوين الأسطح الطينية لإعطاء مظاهر مختلفة وتداخلات لونية لا حصر لها... فسمك الخط المندفع من فوهة القطارة ومدى تماسكه وصلابته ومدى سيولته يعطي عدداً لا نهائي من المظاهر السطحية الكونية.

الزخرفة بطريقة الطباعة بالبصمة[٧٢-١١٩] (Impressed Decoration)

إن طباعة عناصر زخرفية على سطوح الأوعية الطينية تعد إحدى أقدم الطرق للزخرفة على الحزف... كما يمكن استخدام أي جسم يحمل بصمة طباعية وضغطه فوق سطح الطين الرطب ليعطي مظهراً وأثراً زخرفياً.

الاستنسل Stensil

وهي إحدى تقنيات معالجة السطوح الطينية والخزفية مرتبطة في المقام الأول بتقنية الاستنسل التي تستخدم في مجال الطباعة وأيضاً تتشابه مع تقنية العزل بالورق.

الترخيم Marbling

وهي إحدى الطرق المستخدمة في الخزف لتقليد الرخام بتجزيعاته الطبيعية... ويتم فيها وضع الشرائح الطينية الملونة فوق بعضها البعض ويضغط عليها للتخلص من الجيوب الهوائية، ثم يتم تشكيل الكتلة بواسطة عجلة الخزاف أو القوالب.



شكل (١٢٢)

تقنية التشكيل باستخدام العجائن الطينية الملونة



شكل (١٢٣)

الرسم بالبطانة بطريقة العزل



شكل (١٢٤)
الرسم بالطينة السائلة
(تغطية الجسم بلون بطانة ثم الرسم عليه بلون آخر)



شكل (١٢٥)
يوضح التغطية الكاملة للإناء بالبطانة



شكل (١٢٦)
يوضح طريقة التقطير فوق سطح الإناء



شكل (١٢٧)
شكل يوضح طريقة الرسم فوق الإناء بالبطانة عن طريق الاستنسل



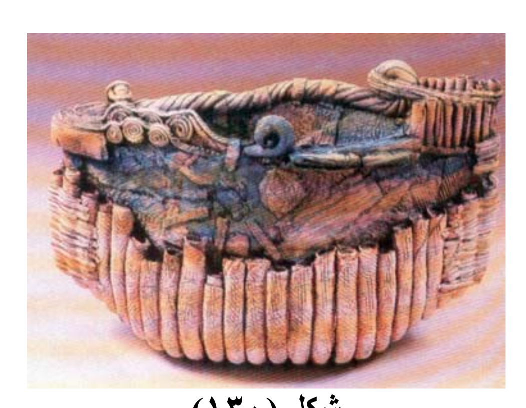
شكل (١٢٨)
طريقة العزل بالورق



شكل (١٢٩)
إناء خزفي تم وضع مجموعة من البطانات الملونة
وعمل مظهر الترخيم الناتج من تداخل الألوان

٦- الجمع بين تقنيات مختلفة :

من الممكن الجمع بين تقنيات مختلفة من تقنيات معالجة الأسطح الطينية أو الفخارية، والجمع بينهما في سياق موحد للوصول إلى التكامل بين موضوع العمل وتقنيات معالجة سطحه والأمثلة في ذلك متنوعة وفريدة... والجمع بين تقنيات مختلفة يعتبر أهم سمة من سمات الخزف المعاصر وهو اتجاه تجريبي لدى الكثير من الخزافين المعاصرين.



شكل (١٣٠)

آنية لجيمس ميلور – الولايات المتحدة ١٩٩٤م

وقد استخدم الخزاف العديد من التقنيات والملامس المختلفة فوق السطح.. ليعطي ثراء للآنية من خلال هذا التنوع.

(Peter Lane: Contemporary Porcelain, A & C Black Chirton Book Company, London, 1995, p. 122.)



شكل (١٣١)

تكوين خزفي لنفس الخزاف (جيمس ميلور) والذي اشتهر بتعدد التقنيات المستخدمة في أعماله وخاصة الألوان المستخدمة وتقنيات التشكيل... فنجده يستخدم الشرائح الطولية والتفريغ... ثم تشكيل طبق أعلى التلوين ثم تشكيله بتقنية العجائن الملونة داخل قوالب.

(Peter Lane, Ibid, p. 133.)

سابعاً : الطلاءات الزجاجية

لقد أمكن للخزاف المعاصر أن يتخطى حدود المعايير والمنظومات التي وضعت لإنتاج طلاء الزجاج خلال السنوات العشر الأخيرة والتي مكنته من إعدادها وتحضيرها الخامات الأولية إلى جانب العديد من الخامات الأخرى ... والتي استخدمها بصورة جزئية أو كلية وأحياناً مندمجة في مكونات الطلاء الزجاجي والتي أعطت مظهر سطحي غير مألوف يفيد في التعبير الدرامي للعمل إلى جانب التأكيد على قيمته التشكيلية والجمالية.

ويعرف الطلاء الزجاجي بأنه: "عملية حرارية كيميائية يغطى فيها سطح الجسم الفخاري بطبقة زجاجية جيدة الالتصاق، تعمل على سد مسام السطح، وتجعله سهل التنظيف وتكسبه نعومة ورونقاً وتسمى هذه الطبقة بالطلاء الزجاجي وهي خليط من عدة مركبات كيميائية". إلا أن الخزف المعاصر قد تخطى وغير العديد من مظاهر هذا التعريف فلم يعد هدف الخزاف نعومة السطح ورونقه ... بل أن هناك العديد من المظاهر التي يحصل عليها الخزاف:-

فهناك السطح اللامع ... السطح المطفي... السطح الناعم ... السطح الخشن .. السطح الشفاف المضيء ... السطح المتشقق والمحبب والسطح المتعرج .... الخ

مكونات الطلاء الزجاجي في الخزف المعاصر

١- مساعدات الصهر "القواعد" (Fluxes):

وهي مواد تعمل على خفض درجة حرارة انصهار خلطة الطلاء الزجاجي في حدود تلائم العمليات الحرارية لكل من الجسم وطبقة الطلاء الزجاجي المطبقة عليه. كما يعمل مساعد الصهر كقاعدة لمركب الطلاء الزجاجي الناتج، وهي تكون من أكاسيد قاعدية شفافة عديمة اللون[٥٤-٥].

وتنقسم مساعدات الصهر إلى أنواع رئيسية:

أ) مساعدات الصهر البوراكسية :

هي مركبات عنصر البور، وأكثر هذه المواد استعمالاً في خلطات الطلاء الزجاجي هي:

* البوراكس (Borax):[٥٤-٦]

البوراكس أو البورق كما سماه جابر بن حيان يتركب من رابع بورات الصوديوم المائية ($Na_2O_2B_2O_3IOH_2O$). يوجد في الطبيعة على هيئة رواسب في البحيرات الجافة في بعض أقاليم الهند تحت اسم "تنكال" والذي يحتوي على ٥٥% من البوراكس. ويستخدم البوراكس كمساعد صهر قوي في درجات الحرارة المنخفضة لذلك فهو كثير الاستعمال في خلطات الطلاء الزجاجي الخزفي وفي خلطات مينا الفلزات، كما يستعمل في صناعة الزجاج الضوئي.

* حامض البوريك[٥٤-٧] (Boric Acid)

حامض البوريك $B_2O_3\ 3H_2O$، قابل للذوبان في الماء، كما أنه مصدر البورون المستخدم في تحضير البوروسيلكات في الطلاء الزجاجي. وهو ينصهر

بسرعة ويستخدم في علاج الأخطاء التي تحدث في الطلاء الزجاجي من تشققات وغيرها.

ب- مساعدات الصهر الرصاصية :

أهم مركبات الرصاص المستخدمة كمساعدات صهر في خلطات الطلاء الزجاجي هي :

*** أكسيد الرصاص الأحمر[٧٠-٣٩] (Lead Oxide-red Lead)**

هو رابع أكسيد الرصاص (Pb_3O_4).. ولونه برتقالي محمر ويكثر استعماله كمساعدات صهر رصاصية في خلطات الطلاء الزجاجي لرخصة وعدم ذوبانه في الماء. وهو أكثر شيوعاً في الطلاءات الزجاجية الرصاصية بنسب تتراوح من ٦٥% - ٨٥% من وزن خلطة الطلاء.

*** كربونات الرصاص[٥٤-٨] (White Lead-Lead Carbonate)**

كربونات الرصاص القاعدية ($Pb(OH)_2$ Pb CO_3) وتسمى أيضاً الشيروز... وتتميز بنفس خواص أكسيد الرصاص الأحمر ولها القدرة على الانتشار في الماء وتعطيل ترسيب مكونات الطلاء الزجاجي.. وتعتبر مساعد صهر قوي في درجات الحرارة المنخفضة.

*** سيليكات ألومينات الرصاص[٥٤-٩]**

تعتبر من أنسب المركبات الرصاصية المستعملة في خلطات الطلاء الزجاجي الرصاصية، وذلك لعدم سميتها وعدم قابلية ذوبانها في الماء وتحضر المادة من مزيج الخلطة الآتية : (٦٣.٨٠% أكسيد رصاص، ٣١.١٦% سيليكا، ٥.٠٤% كاولين)

جـ- مساعدات الصهر القلوية[٥٤-٩] :

تستخدم المواد القلوية من مركبات الصوديوم والبوتاسيوم كمساعدات صهر في خلطات الطلاء الزجاجي، وأهم المواد القلوية المستخدمة في هذا الغرض هي :

*** كربونات الصوديوم[١٨-٣٢] (Soda. Ash)**

قاعدة قلوية تستخدم في الطلاء الزجاجي المصهور وفي درجات حرارة منخفضة، وهي أيضاً كربونات الصوديوم المائية (Na_2O_3) وتعتبر المصدر العام للصوديوم في الطلاء الزجاجي.. ولا تستعمل بنسبة تزيد عن ٢٥% من وزن خلطة الطلاء الزجاجي.. حتى لا تسبب الرطوبة في مكونات الطلاء.

*** كبريتات الصوديوم[٥٤-١٠]**

تسمى الملح المتبلور المحتوي على عشرة جزيئات ماء تبلور بملح جلوبر. ويرجع استعمالها كمساعد صهر لرخص ثمنها، ويجب عند استعمالها إضافة مادة كربونية تساعد على اختزالها إلى كبريتيد يسهل تفككه إلى الصودا.

*** كربونات البوتاسيوم[١٥٥-٩٠] (Potassium Carbonate)**

تسمى رماد اللؤلؤ... وتشبه المادة إلى حد كبير كربونات الصوديوم. وتعتبر بعض المواد الحيوانية والنباتية مصدر للمادة... كما كانت تحضر أيضاً من رماد العظام... ورماد احتراق الأخشاب والأعشاب النباتية ومخلفات صناعة سكر البنجر... وهي شفافة ولها تأثير على مواد التلوين بعد الحريق.

* الفلسبار(٦٢-٥٧) (Feldsbar)

هو صخر بللوري يوجد مختلط بالجرانيت عند تحلل أشكال الطين... وهو متواجد في أغلب الصخور النارية وكذلك في كثير من الصخور الرسوبية المتحولة، وأشهر صورتين للفلسبار الفلسبار البوتاسيومي (الأورثوكليز) والفلسبار الصوديومي (البلاجيوكليز)... ويستخدم في خلطات الطلاء الزجاجي عالية النضج.. كما في طلاءات البورسلين والصيني.

٢- المواد المزججة (Glass Former)

أ) السيليكا (Silica):

هي ثاني أكسيد السيليكون (Sio_2) وتعتبر مادة الطلاء الزجاجي الأساسية وتستعمل في خلطات الطلاء الزجاجي بسبب تتراوح بين ١٥ – ٤٠% .. حيث تضاف على هيئة مساحيق من الكوارتز (Quartz)، أو الفلنت... كما يستعل الرمل النقي بكثرة كمصدر للسيليكافي خلطات الطلاء الزجاجي(٥٤-٥)، تنصهر عند درجة حرارة ١٧٠٠م°.

ب) الكوارتز (Quartz):

يسميه العرب المرو، ويتركب المعدن النقي من ٤٦.٧% سيليكون مع ٥٣.٣ أكسجين ويخالط المعدن وخاصة في أنواعه المتكتلة سيليكا الأويال غير المتبلورة. وتحتوي الأنواع الغير نقية من الكوارتز على أكاسيد الحديد وكربونات الكالسيوم والطين والرمل ومعادن أخرى. ويعتبر الكوارتز من أنقى وأفضل أنواع السيليكات المستخدمة في عمليات الطلاء الزجاجي .. حيث يضاف بنسبة ١٥ : ٤٠% تقريباً (٥٤-٦٧).

ج) الفلنت(Flint):

هو صورة من صور السيليكا وهي صخور كيميائية سيليكية مكونة من حبيبات مجهرية أو مفتتة أو طبقات متبلورة من السيليكات وتوجد على هيئة كرات أو عدسات أو طبقات رقيقة (متصلة أو غير متصلة) خاصة في الأحجار الجيرية. وهو أيضاً ما يطلق عليه الزلط في عمليات البناء ويستخدم بعد طحنه بطرق خاصة للحصول عليه ناعماً ليسهل خلطه بمكونات الطلاء الزجاجي(١٨-٣٠).

٣- المواد الرابطة(١٥٧-٩٠) (Refractory Bonding):

هي المواد التي تعمل على ربط مكونات خلطات الطلاء الزجاجي بعضها بالبعض، وعلى إحداث الالتصاق بين مواد الطلاء الزجاجي ومواد سطح الجسم

الخزفي المطبقة عليه. كما أنها مواد مقاومة للحرارة تمنع سيولة الطلاء. وأهم أكاسيد المواد الرابطة الألومنيا (Al_2O_3) وأكسيد البور (B_2O_3).

٤- المواد الملونة (Colorant):

*** أكسيد الحديد[١٩-٢٩] (Iron Oxide)**

من أهم الأكاسيد المستخدمة في أعمال الخزف ويدخل في الطلاء الزجاجي مع أكاسيد أخرى ليعطي درجات لونية متعددة من الأصفر والبرتقالي والأحمر والبني والأسود وهي على نوعين حسب ما تحتوي من ذرات أكسجين :

- أكسيد الحديديك Fe_2O_3
- أكسيد الحديدوز $Fe\ O$

ويوضع في الطلاء بنسبة تتراوح ما بين ١% إلى ١٨%.

*** أكسيد النحاس[١٩-٢٨] (Copper Oxide)**

ويوجد منه نوعان :

- أكسيد النحاسيك Cu_3O_4
- أكسيد النحاسوز CuO_2

الأول يعطي تدريجات من اللون الأخضر أو الأزرق أو التركواز تبعاً للمواد المساعدة على الصهر.

أما النحاسوز فيستخدم في جو الحريق المختزل.. حيث يعطي النحاس المحمر والاثنان يوضعان بنسبة ١ : ٨%.

*** ثاني أكسيد المنجنيز[٧٧-١٩٦] MnO_2 (Manganese Oxide)**

مسحوق أسود غير قابل للذوبان في الماء ويعطي لوناً عسلياً عند استعماله بنسبة ٣% عند تسوية الطلاء في درجات حرارة منخفضة وفي وجود مساعدات صهر رصاصية. ويعطي لوناً بني وقرنفلي وبنفسجي في مساعدات الصهر القلوية.

*** أكسيد الأنتيمون Sb_2O_3 (Antimonious Oxide)**

يستخدم هذا الأكسيد في الطلاءات الزجاجية غير الرصاصية كمادة إعتام ويضاف بنسبة ٢% - ٥% ويعطي اللون الأصفر المعتم والبرتقالي في الطلاء الرصاصي في درجات الحرارة المنخفضة.

*** ثالث أكسيد الكروم Cr_2O_3 (Chromium Oxide)**

هو مسحوق أخضر ويستخدم كمادة إعتام خضراء قوية في جميع أنواع الطلاءات الزجاجية ويعطي لون قرنفلي (Pink) في درجات الحرارة المنخفضة ويعطي ألواناً مختلفة عند اتحاده مع الأكاسيد المختلفة.

٥- المواد المعتمة[٩٣-١٥٧] (Opacifier)

تضاف هذه المواد لمنع شفافية الطلاء الزجاجي (Opacity) وإخفاء لون سطح الجسم الخزفي تحتها، كما تساعد المواد المعتمة البيضاء على إظهار بهاء المواد الملونة المضافة للطلاءات الزجاجية ومن أهمها.

* أكسيد القصديريك Tin Oxide (SnO_2)

وهو أفضل مواد العتامة على الإطلاق ويستخدم في الطلاءات الزجاجية بنسبة ٨% إلى ١٠% تبعاً لدرجة نقائه.

* أكسيد الزركون[١٩١-٧٦] Zirconium Oxide (ZrO_2)

يستعمل كمادة معتمة للطلاءات الزجاجية... ويمكن أن يكون بديلاً للقصديريك ولكن يوضع بنسبة أكبر قد تصل إلى ٢٠%.

* رماد العظام[٧٩-١٢٨] (Bone Ash)

تتركب المادة من فوسفات كربونات الكالسيوم ($3CaO\ P_2\ O_3$) تنتج من الرماد المتبقي من حرق العظام وتعتبر مواد مساعدة على الصهر في الحصول على طلاءات زجاجية في درجات الحرارة العالية.

* الفلورسبار[٨٠-١٢٨] (Flurspar)

يتركب المعدن من فلوريد الكالسيوم (CaF_2) وهو عديم اللون وقد يكون لونه في الطبيعة أبيض أو أخضر أو قرنفلياً أو أصفر أو أزرق... وتستخدم الأنواع النقية منه كمساعد صهر ومادة كثافة في الطلاء الزجاجي... حيث يسبب عتامة بيضاء رمادية شهباء.

٦- مواد ذات تأثيرات لونية جمالية خاصة :

* نترات البزموث[٦٦-٧٩] $BiONo_3\ H_2O$ (Bismuth Subnitrat)

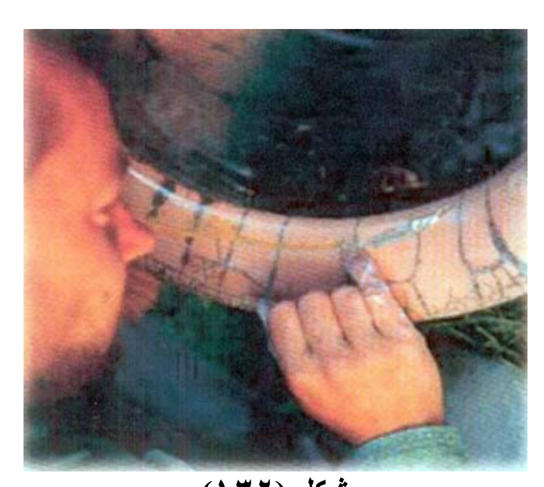
هي مادة تستعمل في تنمية البريق اللؤلؤي على سطح الطلاء الزجاجي الناضج في درجة حرارة منخفضة وهي مادة مساعدة على الصهر أيضاً في درجة الحرارة المنخفضة. وهي قابلة للذوبان في الماء كما أنها سامة.

* نترات الفضة[٢٠١-٩٠] (Silver Nitrate)

هي مادة تستعمل في البريق المعدني على الطلاء الزجاجي الناضج في درجات حرارة منخفضة.. وتعطي اللون الفضي عند اختزال الطلاء.. كما تعطي لوناً قرنفلي وأصفر في درجات الحرارة المنخفضة.

٧- مواد ذات تأثيرات ملمسية جمالية:

*الصوديوم والبوتاسيوم والكالسيوم يتم إضافتها كمساعدات صهر ويحل محل بعضها البعض لإحداث التشقق في الطلاء الزجاجي.. وهو عبارة عن شبكة من الشقوق الدقيقة التي تؤكد بعد الحريق بملئها بألوان داكنة.

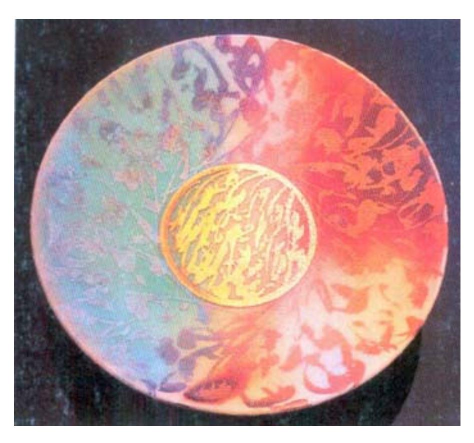


شكل (١٣٢)

صورة توضح التشققات الناتجة بعد الحريق ومحاولة ملئها بطلاء داكن لتأكيد ظهورها على السطح

(Baez-Ilse: The Painter in the Porcelain Factory American Ceramics, VI no. 02, 1994, p. 219.)

إضافة كرات النفتالين (Moth Balls) أو الالوفونيا أواوراق الاشجار أوالاخشاب ..الخ.إلى الفرن عندما تبدأ مادة الطلاء الزجاجي في الانصهار فيحدث الاختزال فيتسبب في تحول أكسيد النحاس إلى النحاسيات المعدنية (أحمر – أصفر) أكسيد الحديد إلى اللون المخضر أو التركوازي المعدني. ويحول كل منها إلى صورة الفلز النقي.

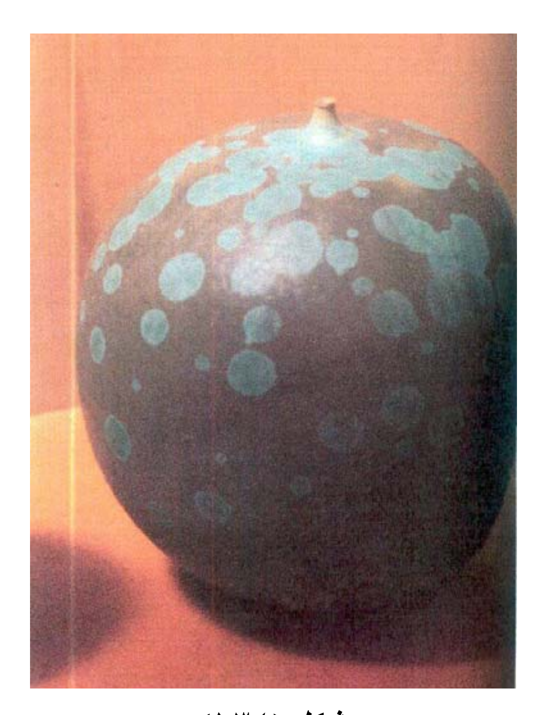


شكل (١٣٣)

طبق عليه نقوش نباتية حرة... تعرض الطلاء الزجاجي لعملية الاختزال

كما طبق على منتصف الطبق إبريقاً معدنياً ككلوريد الذهب

(John Boardman: Greek Art, Thames, Hudson, London, 1998, p. 132.)

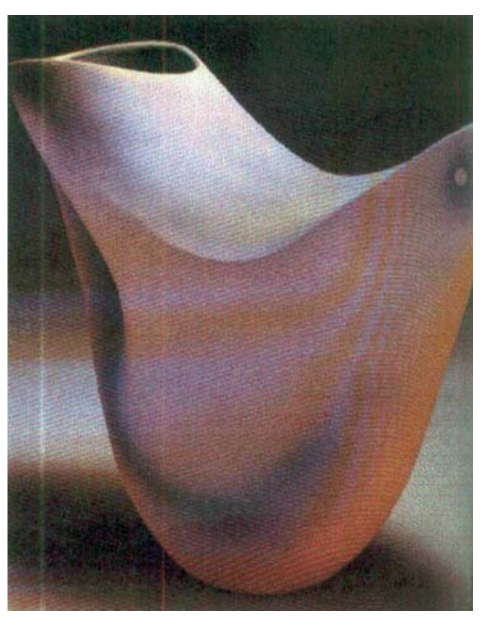


شكل (١٣٤)

آنية خزفية... مطبق عليها طلاء زجاجي يحتوي أكسيد الحديد... وعند اختزاله جزئياً... تحولت الأجزاء المختزلة إلى اللون الأخضر

(Garth Clark: The Potters Art British, 1997, p. 89.)

*** إضافة كمية أكبر من الألومنيا للحصول على الطلاءات المطفأة (Matt glazes)**



شكل (١٣٥)

آنية خزفية على شكل طائر مطبق عليها طلاء زجاجي مطفأة (Matt glaze)

(Garth Clark: Ibid, p. 83.)



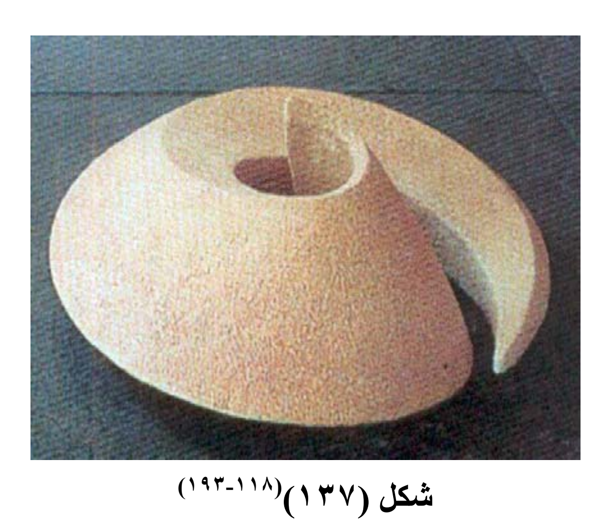
شكل (١٣٦)
طبق خزفي مطبق عليه طلاء ملحي
(Garth Clark: Ibid, p. 83.)

*** إلقاء الأملاح المختلفة داخل الغرف عند تمام نضج الأشكال الفخارية (كملح الطعام مثلاً كلوريد الصوديوم والذي يتحد مع السيليكا مكونا سيليكات الصوديوم – المتميزة بحبيباتها السطحية اللامعة نسبياً.**

٨- الاستفادة من عيوب الطلاء الزجاجي بشكل مقصود:

* الحصول على الثقوب الإبرية (Pinholding)

تحدث نتيجة وجود جيوب هوائية فوق سطح الطلاء وتظهر أثناء تسويته (شكل ١٣٧).



شكل (١٣٧)(١١٨-١٩٣)
شكل خزفي مطبق عليه طلاء زجاجي محبب
ونلاحظ مقدرة الخزاف في تنظيم وتنسيق الثقوب الإبرية على السطح بشكل متساوي.
(Dian Craker: Crystalline glazes, Adam, Chales Black, London, 1997, p. 193.)

* انزلاق الطلاء الزجاجي (Running Flow)

بسبب زيادة مساعدات الصهر أو ارتفاع درجة الحرارة بشكل لا يحتاجه الطلاء (شكل ١٣٨).



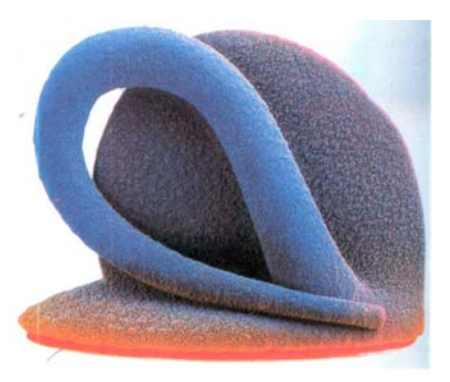
شكل (١٣٨)(١١٨-١٣٨)

جدارية خزفية (معلقة) مطبق عليها طلاء زجاجي... هيئت له الظروف لينزلق على السطح ويحدث التأثيرات اللونية المتداخلة... والتي توحي بمنظر طبيعي (Landscape)

(Diana Creber: Ibid, p. 138.)

* الحصول على بثور وانتفاخات (Blistering)

من خلال إضافة الكبريت للطينة وإضافة طلاء زجاجي رصاصي... وإضافة طبقة سميكة من الطلاء، أو وضع طبقة فوق أخرى وحرقها حريق منخفض (شكل ١٣٩).



شكل (١٣٩)

تكوين يوضح التبثير المقصود على السطح الخزفي التضاد بين

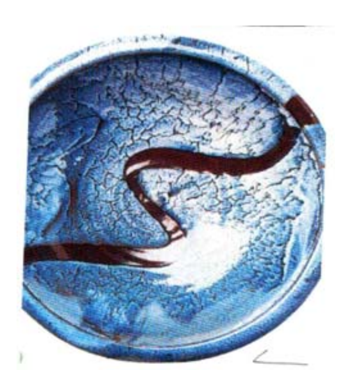
السطح الخشن وليونة خطوط العمل وحركته العضوية

(Mark Del Vecchio: Post Modern Ceramics, Thames and Hudson, London, 1999, p. 211.)

* الحصول على تشقق في الطلاء الزجاجي (Crackle)

وهو تصدع دقيق ينتشر خلال الطلاء الزجاجي وذلك لاختلاف معدل التمدد والانكماش بين خلطة الطلاء والسطح الفخاري.





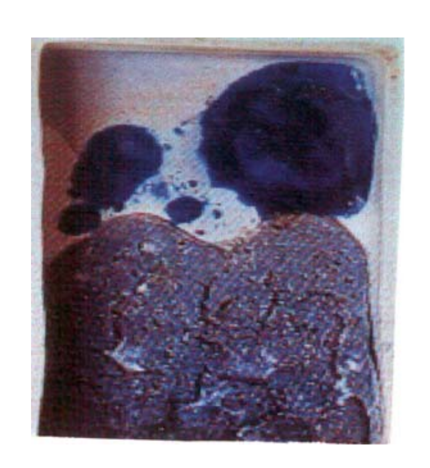
شكل (١٤٠)

طبق وصورة مقربة لسطح إناء بهما تشققات في طبقة الطلاء الزجاجي...

ويتضح كيف استخدمها الخزاف جمالياً

(Mark Del Vecchio: Ibid, p. 218.)









شكل (١٤١)

بعض المظاهر السطحية لعيوب في الطلاء الزجاجي والتي استخدمها الخزاف المعاصر بصورة جمالية لتحقيق فكر فلسفي معين..

(Mark Del Vecchio: Ibid, p. 222.)

الـفـصـــــل الـخـامـــــس

تحليل مختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين لإيضاح البعد التقني والفلسفي

المحتـــــوى

فــي هــذا الفصــل قامــت الباحثــة باختيــار مجموعــة مــن الأعمــال الفنيــة لــبعض الخــزافين المعاصــرين مــن العــرب والأجانب

تعتمـد الباحثـة فـي تحليـل مختـارات مـن الأعمـال الفنيـة الخزفية التي تمثل الفكر الفلسفي والتقني للخزف المعاصر على العناصر الآتية :

١. اسم العمل.
٢. حجم العمل.
٣. الخامات المستخدمة في التشكيل.
٤. تقنيات التنفيذ ودرجات الحرارة التي تم حرق العمل فيها.
٥. توصيف العمل.
٦. الفكر الفلسفي وراء العمل.

أعمال الفنانين:

١.سعيد حامد الصدر

٢.صالح رضا

٣.السيد محمد السيد

٤.نبيل درويش

٥.بابلو بيكاسو

٦.بول جوجان

٧.دي بروين فرانس

٨.أدريانا بيفينوتو

٩.أنا كادانكو

١٠- بني سميث

الفنان سعيد الصدر (١٩٠٩ : ١٩٨٦)

يعتبر "سعيد الصدر" رائداً من رواد فن الخزف في مصر بما قدمه من خبرات وتجارب في الخزف وتقنياته وكشفه لأسراره فأعاد لهذا الفن وجوده وتألقه بعد غزو العثمانيين منفذاً الكثير من أشكال الآنية التقليدية والمبتكرة بالإضافة للبريق المعدني والطلاءات المميزة مما وضع الآنية الخزفية في مرتبة رفيعة بين خزف العالم.



شكل رقم (١٤٢)
"العودة من الحقل" للفنان سعيد الصدر(٩٨)
استخدم الفنان التشكيل اليدوي المباشر في تشكيل خامة الطين الأسواني وتم حرق الشكل فقط دون أي طلاءات زجاجية وقد تم الحرق في درجة حرارة حوالي ١٠٠٠°م.
(متحف محمد محمود خليل بالقاهرة)

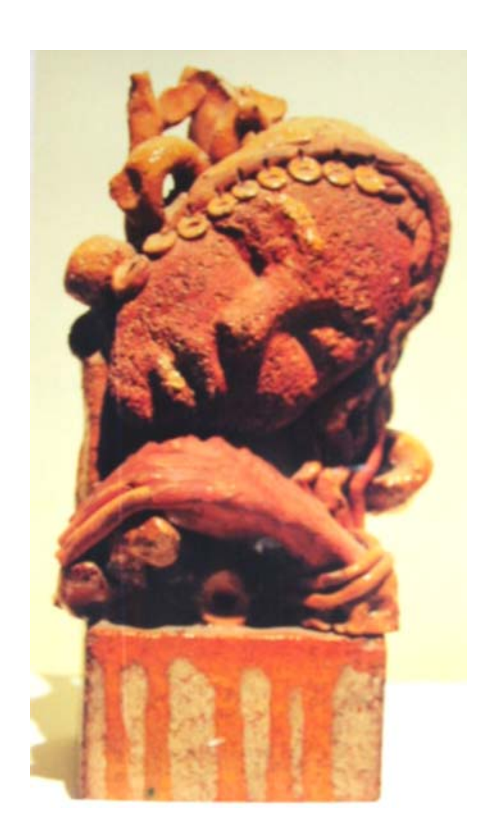
الخامات وتقنيات التنفيذ :

نفذ الفنان العمل بالطين الأسوانلي متناولاً إياه بمفهوم التشكيل النحتي المباشر وبأسلوب واقعي عفوي فقد تناول موضوعاً شعبياً نفذه بالطينة المحروقة مثل فيه قطيعاً من الحيوانات عبر فيه عن الحياة الشعبية والأعمال اليومية للفلاح.

التوصيف : اعتمد الفنان في عمله على الكتلة الأفقية في بنائه للعمل حيث شكل عدداً من الحيوانات في حركات مختلفة تسير وسط الحقول والخضرة وتصطحبهم فلاحتان بالزي الشعبي ذي النقوش والطرز المميزة للبيئة الريفية.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

طرح الفنان موضوع من الموضوعات الشعبية الريفية التي تحدث في الريف بصورة يومية معتمداً في ذلك على الطين الأسوانلي والتشكيل المباشر ومحركاً الكتلة الأفقية للعمل من خلال الأرجل المختلفة الاتجاهات للحيوانات والتي أوجدت ظلالاً متنوعة حقق من خلالها الإيقاع والحركة وقد جعل بين الأرجل أشكال نباتية تغلق الفراغات السفلية لتدعم وتوازن أجسام الحيوانات وجاءت القاعدة لتربط بين عناصر العمل جميعاً فأصبحت جزءاً من العمل واعتمد الفنان على لون الطين الأساسي بعد الحريق.



شكل رقم (١٤٣)
"وجه فتاة"[٩٩] لسعيد الصدر
العمل مشكل بالطين الأسوانلي ومغطى بالطلاء الزجاجي في بعض الأجزاء
تأثر الفنان بالتشكيل الواقعي المستمد من البيئة الشعبية الريفية
الحريق في جو مؤكسد على درجة حرارة ٩٥٠°م
(مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان أسلوبه الواقعي المباشر في تنفيذ عمل يمثل وجه فتاة وجاء أسلوبه بسيطاً في التشكيل حيث استخدم تقنيات مختلفة في البناء من حيث التشكيل بالحبال ليد الفتاة وكذلك للحلقات المتدلية على رأس الفتاة وكذلك الملمس الخشن للوجه.

التوصيف : وضع الفنان الملامح الشعبية الريفية في وجه الفتاة الذي جاء يفيض بالحلم والوداعة من خلال استخدامه للأسطح الواسعة في الوجه وجعله يميل بمحوره عن الوضع الرأسي وأضاف بعض الأشكال على الرأس ليقوم بعمل اتزان للشكل والشعور بالاستقرار.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

تأثر الفنان بالفن الشعبي الواقعي وظهر ذلك في أعماله التي تميل إلى الواقعية وظهر واضحاً في عمله (رأس فتاة) حيث اعتمد على موضوع شعبي واقعي يمثل رأس الفلاحة وأضاف الكف الذي أحدث نوعاً من التوازن والاستقرار للرأس كذلك حصر بين الرأس وكف اليد ظلالاً ضوئية أظهرت تناغم بين الغامق والفاتح الذي ظهر من خلال الفراغات والتجاويف في كتلة العمل الفني.

الفنان صالح رضا ١٩٣٢م

قدم الفنان أعمالاً متنوعة بخامة الطين المحروق متناولاً موضوعات مختلفة بفكر فلسفي خاص اقترب في بعضها من التشكيل النحتي الحر معطياً لخامة الطين صفات جديدة أقرب للمعدن حيث استخدم شرائح الطين في عمل أشكال شبه عضوية قائمة بذاتها في الهواء وأعطى للخامة حقها فاقترب في أعماله من شكل الآنية الخزفية ولكن بأسلوب وفكر فلسفي معاصر وأعطاها شكلاً نحتياً مبتكراً إضافة للقيم الجمالية والتعبيرية وهو بذلك قدم صرحاً فنياً متميزاً. ويستخدم الفنان العديد من طرق التشكيل اليدوية وخاصة التشكيل اليدوي الحر، وتمتاز أعماله بالطابع الزخرفي بالإضافة إلى اهتمامه بالملامس المتنوعة على سطح العمل الفني والتأثيرات اللونية الناتجة من الأكاسيد والبطانات اللونية المتعددة.



شكل رقم (١٤٤)

"فتاة"(٢٣-١٢١) للفنان صالح رضا

ارتفاع الشكل ٦٠سم والشكل منفذ بالتشكيل اليدوي والشكل ذو هيئة اسطوانية تظهر جماليات الكتلة وعلاقتها بالفراغ والمعالجة السطحية للشكل باستخدام الأكاسيد والبطانات الملونة من اللون الأسود والبني والأبيض في عمل زخارف هندسية (عبد الغني الشال : فن الخزف صـ١٢١)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدام الفنان خامة الطين الأسوانلي في عمل شكل فني لفتاة في أسلوب تجريدي مبتكر وقام بمعالجة سطح العمل الفني من خلال استخدامه للأكاسيد والبطانات الملونة من اللون الأسود والبني والأبيض.

التوصيف :

استغل الفنان الشكل الاسطواني ليخرج به عن المألوف من شكل هندسي إلى شكل فني حيث استغله في إنتاج عمل فني لفتاة لخص فيه الأطراف واكتفى بالوجه مستغلاً الفراغات الناشئة من علاقة الرأس بالجسم والشكل ذو اتجاه تعبيري تجريدي تظهر فيه جماليات العلاقة بين الكتلة والفراغ كما استخدم الفنان الأكاسيد والبطانات الملونة لإثراء سطح الشكل الخزفي جمالياً مستخدماً الطابع الزخرفي المستمد من الفن الشعبي أو الفن النوبي في علاقات ومساحات لونية أضافت الكثير للعمل الفني بأسلوب بسيط تجريدي معبر.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

استخدم الفنان أسلوبه التجريدي ليخرج لنا عملاً فنياً يمتاز بالبساطة في التكوين والتشكيل غني بقيمه التعبيرية والفنية حيث لخص جسم الفتاة إلى اسطوانة متجاهلاً كل النسب الواقعية ومستخدماً فكره التجريدي الفلسفي واستغل الفنان الفراغات الناشئة من علاقة الرأس بالجسم وكذلك الشعر بالجسم في علاقة تجريدية أظهرت القيم الجمالية الناشئة من علاقة الكتلة بالفراغ، كذلك الفراغات الناشئة من التحليل التجريدي للأرجل والفراغ الناشئ بينهم كذلك استخدم البطانات والأكاسيد الملونة في عمل ثراء لوني لسطح العمل الفني متمثل في الخطوط العرضية المختلفة في السمك وزخارف بسيطة لسطح العمل الفني.



شكل رقم (١٤٥)
"وجه فتاة" للفنان صالح رضا
ارتفاع العمل ٤٥سم

الخامات المستخدمة طين أسوانلي مطلي بالبطانات والطلاء الزجاجي، تقنيات التشكيل الحر المباشر وكذلك استغل تقنية التشكيل بالحبال لعمل شعر الفتاة تاركاً تأثير الحبال ممثلة شعر الفتاة، تأثر الفنان بالفكر التجريدي التعبيري.

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان الطين الأسوانلي في عمل يمثل وجه فتاة مستخدماً تقنية التشكيل اليدوي الحر وأضاف تقنية أخرى من تقنيات التشكيل هي تقنية التشكيل بالحبال في عمل شعر الفتاة الذي جاء محيطاً بوجه الفتاة كشعر متعرج وقد قام الفنان بطلاء الوجه بأكاسيد يقارب لونه لون البشرة العادية أما الشعر فجاء بطلاء زجاجي بني استخدم الفنان تقنية التفريغ في تحديد العين وكذلك الفم الذي أعطى ظلالاً غامقة أبرزت كل من العين والفم.

التوصيف :

استخدم الفنان العديد من تقنيات التشكيل الخزفي من حيث البناء وتقنيات التشكيل وتقنيات الطلاءات الزجاجية.

اتخذ الفنان الشكل البيضاوي الهيئة ليعبر به عن ملامح وجه فتاة في أسلوب تعبيري تجريدي يميل إلى التلخيص في الكثير من التفاصيل الأكاديمية أو الواقعية لوجه الفتاة جاء شعر الفتاة باللون البني الغامق المحيط بوجه الفتاة كنوع من التحديد والإغلاق على وجه الفتاة مستخدماً تقنية البناء بالحبال ليعطي ملمس مختلف عن ملمس الوجه لإثراء سطح الشكل جمالياً.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

بالرغم من أن استخدام الألوان على السطوح الخزفية يعطيها التميز والنجاح في كثير من الحالات، وبالرغم من أن الطلاء الزجاجي أعطى ثراء لكثير من الأعمال الخزفية. إلا أن الفنان صالح رضا فضل الاستعانة أيضاً بالتنغيم السطحي أو تعدد الملامس (Texture) لإحداث التباينات المطلوبة بدلاً من الألوان. فقد اعتمد في عمله على تنوع الملمس واللون أيضاً ليميز من خلالها بين مساحة الوجه الذي اتخذ ملمس يميل إلى النعومة ومساحة الشعر التي جاءت محيطة بالعمل منفذاً لها بحبال طينية متجاورة متعرجة ممثلة لاتجاه الشعر وقد لخص الفنان عمله لوجه الفتاة في أسلوب تجريدي تعبيري. مبتعداً عن التقيد بالمفاهيم الدراسية الأكاديمية الواقعية لوجه الفتاة.

الفنان السيد محمد السيد ١٩٣٨

يعتبر الفنان من الفنانين الخزافين الذي قدم من خلال أعماله لغة تشكيلية تواكب العصر والمفهوم الفكري المعاصر. حيث تناول عناصر الطبيعة بأسلوب رمزي تجريدي لمكونات الطبيعة الموجودة في الحياة ، وللفنان دراسات عديدة في مجال الخامات والطينات المحلية استخدمها في تشكيل وبناء أعماله الخزفية بالإضافة إلى استخدامه لطرق التشكيل اليدوي المتعددة مثل التشكيل بالضغط والتشكيل بالحبال بالإضافة إلى التشكيل بالشريحة التي أعطى بها الكثير من الأشكال التعبيرية باستخدام الشريحة الواحدة كشكل قائم بذاته كما اهتم الفنان بمعالجة أسطح أعماله بالعديد من التقنيات من ملامس وأكاسيد وبطانات بالإضافة إلى الطلاءات والبريق المعدني ويستمد أفكار أعماله من العناصر الطبيعية.



شكل رقم (١٤٦)
تكوين بنائي للفنان السيد محمد السيد

- تكوين بنائي باستخدام الطين الأسواني ومغطى بالطلاء الزجاجي البني.
- ارتفاع الشكل حوالي ١٠٠سم. استخدم تقنية التشكيل اليدوي وتقنية التشكيل على عجلة الخزاف في تشكيل بعض مفردات العمل. تم حرق الشكل في درجة حرارة ٩٥٠°م.
- والشكل عبارة عن مجموعة من الأواني الكروية ذات الأحجام المختلفة تم تركيبها مع بعضها مع التأكيد على الفراغات الناتجة بينها وكذلك الفوهات ذات الأحجام المختلفة التي تعطي الإحساس بالحركة الإيحائية. تاثر الفنان بالمدرسة البنائية في هذا العمل.

(كتالوج معرض خاص بقاعة كلية التربية الفنية ١٩٨٦)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

نفذ الفنان العمل الفني بالطين الأسوانلي متناولاً إياه بتقنية التشكيل المباشر باليد لعدة قطع هي أشبه بإناء منتفخ البدن ذو فوهة صغيرة بأحجام مختلفة ثم إعادة صياغة تلك القطع أو المفردات في شكل بنائي ابتكاري تم طلاء الشكل بطلاء زجاجي لامع معتم بلون واحد.

التوصيف :

استطاع الفنان إبراز جماليات الخامة المتواضعة في إنتاج أشكال لأواني متقاربة في الأحجام وإعادة صياغتها بتجميعها في عمل فني معاصر يحمل الكثير من القيم الفنية التي نشأت من خلال الفراغات الداخلية الناشئة من تلاصق المفردات بشكل عشوائي غير منتظم كذلك تلك الفوهات التي أعطت إحساس بالحركة والصراع بين تلك المفردات.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

استطاع الفنان من خلال عمله إيجاد صيغة تشكيلية تجريدية مستخدماً وحدة أو مفردة واحدة وإعادة تجميعها بحيث تسمح بدخول الفراغ كعنصر أساسي في التشكيل وهو بذلك يستغل طاقة الخامة إلى أبعد حد... الشكل اتخذ البناء العمودي مع المحافظة على التوازن ووحدة العمل رغم الإيقاع الناجم عن الأحجام المتنوعة والأوضاع والاتجاهات للمفردة ذاتها.



شكل رقم (١٤٧)
(للفنان السيد محمد السيد)

- تكوين بالشريحة الخزفية.
- ارتفاع الشكل حوالي ٣٥سم واستخدم الفنان الطين الأسواني في التشكيل ثم غطى الشكل بالطلاء الزجاجي وأحرق في جو مختزل، واستخدم الفنان تقنية التشكيل اليدوي الحر مع التأكيد على الملامس.

(كتالوج معرض خاص بكلية التربية الفنية ١٩٨٩)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

نفذ الفنان العمل بالخامات والطينات المحلية المصرية حيث استخدمها بتشكيل مباشر لشريحة وحدة مستخدماً الملامس الخشنة القوية التي أثرت الشكل باتجاهاتها الرأسية والمائلة والأفقية كذلك استخدامه للبطانات الملونة وتطبيق الطلاء الزجاجي الأبيض والأخضر في جزء من العمل.

التوصيف :

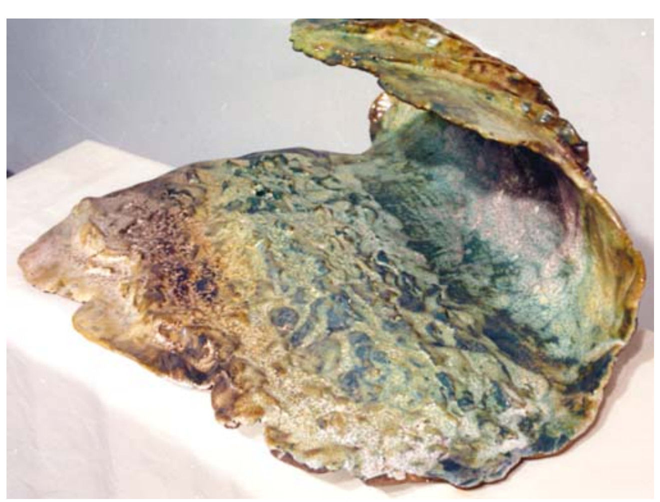
اعتمد الفنان على المعالجة الفنية للشريحة الواحدة كعنصر تشكيل قائم بذاته مستخدماً إياها بشكل مقعر في شكل شبه دائري وغير متماثل للشكل الخارجي للعمل.

أثرى الفنان العمل من خلال إضافة الملامس الحادة والمباشرة بأدواته على سطح العمل مما أكسبها خشونة شديدة أعطت للشكل الكثير من القيم الجمالية والتعبيرية.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

استحضر الفنان الشكل المقعر لشريحة واحدة في شكل عضوي بمفهوم تجريدي مكوناً شكلاً يشبه "المحراب" أو التجويف المقعر في شكل دائري

بقاعدة ثابتة تحقق للعمل التوازن والاستقرار وقد أثرى الفنان سطح الشريحة بملامس غائرة قوية أعطت الكثير من التنوع والاختلاف في الإضاءة الواقعة على سطح العمل وأحدثت نوعاً من الإيقاع والحركة بما أوجدته من ظلال قاسية تحيط بها تدرجات لونية تتناغم وسطوحه الخارجية مما يؤكد دور الضوء في إظهار الأحجام وتأكيدها ومؤكداً لشكل صرحيته بخطوطه ومساحاته الناشئة من التوتر السطحي للملامس الخشنة.



شكل رقم (١٤٨)
"تكوين" للفنان السيد محمد السيد

أبعاد العمل (٨٠ × ٦٠ × ٦٠سم)، طين أسوانلي مغطى بطلاء زجاجي، تقنية التشكيل اليدوي الحر مع التأكيد على الملامس، تم حرق الشكل في جو مختزل، الشكل عبارة عن شريحة حرة مفردة عليها ملامس متنوعة ومغطاة بالطلاء الزجاجي ثم حرقها في جو مختزل
(عبد الغني الشال، فن الخزف، صـ١١١)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان الطين الأسوانلي في إنتاج عمل فني يعتمد في تشكيله على الشريحة الدائرية الغير منتظمة في الإطار الخارجي واستخدم المعالجات الفنية الخزفية في إثراء سطح العمل الفني مستخدماً الطلاء الزجاجي على سطح العمل في علاقات وتأثيرات لونية متدرجة من اللون الأخضر والأصفر والبني.

التوصيف :

اعتمد الفنان على استخدام الشريحة الشبه دائرية الغير منتظمة للخط الخارجي حيث استغل الانحناءات وتعاريج الخط الخارجي في إظهار جماليات خاصة وأثرت العمل الفني ثم قام بثني الشريحة في شكل يشبه تلاطم الأمواج على الصخور أو كأنها موجه من أمواج البحر.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

للفنان مفهوم خاص في أعماله حيث ابتعد عن فن الخزف التقليدي المعتمد على الأواني الخزفية النفعية وأثرى المجال الخزفي بأشكال خزفية مبتكرة تعتمد على فكر فلسفي عميق مستخدماً الفكر الفلسفي للفن والمدارس الفنية المعاصرة التي أثرت على أعماله فجاءت في إطار تجريدي تعبيري مظهراً جمال العالم المحيط في أسلوب تجريدي خاص بفكر الفنان.

فقد استغل الفنان الشريحة في عمل شكل أشبه ما يكون لموجه من أمواج البحر في حركة قوية أعطت للعمل الإحساس بالحركة والقوة في التعبير كذلك استخدامه للألوان والطلاءات الزجاجية والتدرج اللوني مما أكسب العمل ثراء لسطح الشكل الخزفي في تركيبة لونية مستحدثة، مستخدماً تأثير البريق المعدني الناتج من الحريق في جو مختزل.

الفنان نبيل درويش ١٩٣٦

يعتبر الفنان نبيل درويش من الخزافين المعاصرين في مجال الخزف في مصر وله أسلوبه التشكيلي المتميز، لقد برع الفنان في استخدام التشكيل على عجلة الخزاف فجاءت أعماله متميزة نابعة من فكره وإبداعه. والفنان له أسلوبه الخاص في معالجة سطوح أعماله الفنية، فقد استخدم التأثيرات اللونية وخاصة اللون الأسود (الكربون).



شكل رقم (١٤٩)
"تأمل" للفنان نبيل درويش[٩٩]
العمل من الطين الأسوانلي المحروق
ارتفاع العمل ٥٠سم تقريباً
(مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة)

خامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان خامة الطين الأسوانلي في تشكيل العمل الذي يعبر عن شخص جالس في لحظة تأمل، وقد استخدم الفنان تقنية التشكيل الحر المباشر، كما تم حرق الشكل في درجة حرارة حوالي ٩٠٠°م.

توصيف العمل :

طرح الفنان مفهومه من خلال كتلة هندسية مصمتة تمثل الشكل الإنساني فظهرت توحي بهدوء لم يحركها سوى بعض التفاصيل البسيطة في الوجه وكذلك ظهور كتلة ممثلة للذراع وما أحدثته من ظلال.

الفكر الفلسفي :

نهج الفنان نهج التفكير الفلسفي للمدرسة التكعيبية حيث لخص عناصر العمل إلى كتلة هندسية متماسكة لا يتخللها أي فراغات كذلك جاءت سطوح العمل خالية تقريباً من الملامس واعتمد الفنان على المسطحات الهندسية الصريحة والبسيطة والواضحة. وجاء الرأس وما يحتويه من عناصر بسيطة توحي بالهدوء والسكون.



شكل رقم (١٥٠)
"إناء خزفي" للفنان نبيل درويش
إناء خزفي من الطين الأسوانلي منفذ بالتشكيل اليدوي بواسطة عجلة الخزاف والشكل عبارة عن آنية خزفية رشيقة ذات فوهة مبتكرة يتحقق فيها الاتزان والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود والبني والأبيض. والحريق في فرن بلدي على درجة حرارة ٨٥٠°م في جو كربوني
(متحف الفنان الخاص بالحرانية بالجيزة)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

إناء خزفي من الطين الأسوانلي مشكل على عجلة الخزاف ومطلي بالأكاسيد والبطانات الملونة. تم حريق العمل في فرن بلدي يعتمد على الأخشاب والمخلفات الزراعية والصناعية القابلة للاحتراق وإنتاج درجة حرارة عالية والعمل محروق في درجة حرارة ٨٥٠°م في جو كربوني.

توصيف العمل :

إناء خزفي اسطواني الشكل ممشوق به استطالة ورسوخ مشكل على عجلة الخزاف، واستخدام تقنية اللون الأسود والمميزة لأعمال الفنان حيث قام بمزاوجة اللون الأسود مع اللون الأصفر والبني والأبيض محدثة نوع من التوافق اللوني.

الفكر الفلسفي :

تأثر الفنان بالفن الإسلامي فجاءت أعماله متميزة ذات مضمون فلسفي مستمد من الحضارة التاريخية العريقة للفن الإسلامي وما يتميز به من تقدم وازدهار في مجال الفن عامة وفن الخزف بصفة خاصة حيث ظهر البريق المعدني المميز للحضارة الإسلامية. تأثر الفنان بالحضارات والفنون الحديثة فجاءت رسومه على أوانيه تحمل الصفة التجريدية البسيطة التي تعتمد على البساطة والنعومة.



شكل رقم (١٥١)
"إناء خزفي" للفنان نبيل درويش
(متحف الفنان الخاص بالحرانية بالجيزة)

الخامات المستخدمة طين أسوانلي مطلي بالأكاسيد منفذ بتقنية التشكيل اليدوي على عجلة الخزاف مع استخدام تقنية التشكيل الحر في تشكيل الفوهة والعمل عبارة عن آنية خزفية رشيقة ذات فوهة مبتكرة والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود والأصفر والأزرق والحريق في فرن بلدي على درجة حرارة ٨٥٠°م في جو كربوني

خامات وتقنيات التنفيذ :

إناء خزفي من الطين الأسوانلي مشكل على عجلة الخزاف ومطلي بالأكاسيد. ارتفاعه ٤٥سم تقريباً. تم حريق العمل في فرن بلدي يعتمد على حرق الأخشاب والمخالفات القابلة للاشتعال وإعطاء درجة حرارة عالية. العمل محروق في درجة حرارة ٨٥٠°م في جو كربوني.

توصيف العمل :

إناء خزفي مخروطي الشكل ممشوق به استطالة والعمل مشكل على عجلة الخزاف مع استخدام تقنية التشكيل الحر المباشر في تشكيل الفوهة التي جاءت مبتكرة ومميزة. والمعالجة الفنية للشكل معالجة لونية باستخدام التأثيرات اللونية للون الأسود المميز للفنان مع إضافة لمسات من اللون البيج والأحمر والأزرق الفاتح.

الفكر الفلسفي :

تأثر الفنان بالفكر الفلسفي للفن الإسلامي الذي يعتمد على التجريد والتحليل الهندسي للعناصر. كما تأثر بالفكر الفلسفي للفن التجريدي.

الفنان بابلو بيكاسو "Pablo Picasso"

تناول الفنان المصور خامة الخزف من خلال رؤية جديدة تعتمد على الحرية في التعبير عن قيم جمالية وتعبيرية ذات خصوصية وفردية وقد ساهم في الدفع بمادة الخزف في هذا الاتجاه التعبيري الذي تميز بقيم تجمع بين فن النحت كقيم تشكيلية وتعبيرية وفن الخزف كخامة وما تتمتع به من مواصفات احتفظ الفنان بيكاسو بكونه مصور في الدرجة الأولى فجاءت أعماله معتمدة على اللون وضربات فرشاته الحادة وألوانه المتضادة بين الأبيض والأسود كذلك استخدم أطباق الخزف كلوحة يرسم عليها بالطلاءات الزجاجية.



شكل رقم (١٥٢)
"طائر البوم الأبيض"
بيكاسو Pablo Picasso

الشكل يمثل طائر البومة منفذ بتقنية التشكيل اليدوي المباشر والمطلي بالجليز الأبيض المعتم بالكامل ثم أثرى الفنان تفاصيل العمل من خلال العلاقات الخطية باللون الأسود وارتفاع الشكل حوالي ٣٥سم وهو من إنتاج عام ١٩٥٢ (١٥٨-٣٥)

(Hans L.G.: Pablo Picasso, Thames Hadson, p. 35)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

الشكل يمثل "طائر البومة" منفذ بتقنية التشكيل اليدوي المباشر المطلي بالطلاء الزجاجي الأبيض المعتم لكامل سطح الشكل الفني ثم أثرى سطحه بعلاقات خطية هي تصوير مسطح لا يوجد به أي تجسيم لريش البومة باللون الأسود لعمل علاقة تضاد لوني.

التوصيف :

مثل الفنان طائر البومة وهو في حالة ترقب يعقبه انقضاض على الفريسة. وحالة الترقب تظهر في حركة الرأس المغايرة لاتجاه حركة الجسم، وجعل عين الطائر جاحظتان ليؤكد على عنصر التعبير عن الرصد وزاد من ذلك برسم دوائر على العين للتأكيد عليها.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

دخل العمل في مفهوم آخر جديد هو التعبير الخزفي، فقدم مجسماً لطائر البومة مستخدماً الرسوم والزخارف في تعبيره وفي إبراز عناصر الوجه التي

أظهرت ملامح الطائر الخاصة، ورغم مبالغة الفنان في استغلال إمكانيات الخامة من حيث ارتكازها على أرجل ضعيفة على الكتلة العلوية يتخللها فراغ إلا أن العمل يحمل تعبيراً واضحاً ومميزاً حيث ينطلق في رحاب التعبيرية التجريدية.



شكل رقم (١٥٣)
"طبق مسطح عليه وجه ماعز"
للفنان بابلو بيكاسو
العمل عبارة عن طبق مشكل على عجلة الخزاف ومطلي بالطلاء الزجاجي البرتقالي ومطبق عليه رسم بارز وغائر يمثل وجه حيوان الماعز (١٥٨-٣٦) استخدم الفنان أسلوبه التجريدي الهندسي في معالجة وجه الحيوان على الطبق
(Hans L.G.: Ibid, p. 36)

الخامات والتقنيات المنفذة :

استغل الفنان الطبق المسطح في عمل تشكيل فني متناولاً رأس حيوان "الماعز" كعنصر تشكيلي حيث لون الطبق بألوان الطلاء الزجاجي البرتقالي كخلفية للماعز التي جاءت باللون الأبيض استغل الفنان أسلوبه التكعيبي الهندسي في تحليل وجه الماعز إلى مساحات هندسية جاءت بارزة عن سطح الطبق.

التوصيف :

طبق مسطح مصور عليه بالبارز خطوط تحصر مساحات هي تحليل لوجه الماعز في أسلوب هندسي تكعيبي تجريدي.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

نفذ الفنان وجه حيوان "الماعز" بأسلوبه التكعيبي مستخدماً الخط البارز لمحيط الشكل "الكونتور" وقسم الوجه إلى مساحات هندسية جاءت كلها باللون الأبيض على خلفية بطلاء زجاجي برتقالية اللون وأضاف بعض الزخارف اللونية المسطحة بلون مخالف للون الأبيض "لون رأس الماعز" لإظهار القرون والعين. جاء أسلوب الفنان مستمر في فكره الفلسفي التكعيبي الهندسي.



شكل رقم (١٥٤)
"طائر الصقر"
للفنان بابلو بيكاسو
استخدم الفنان خامة الطين في تشكيل عمله الذي اعتمد على عجلة الخزاف في تشكيله حيث قسم العمل إلى عدة أجزاء ثم قام بتجميعها وتركيبها للتعبير عن عمله الفني (١٥٨-٣٨)
(Hans L.G.: Ibid, p. 38)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان تقنية التشكيل بعجلة الخزاف في عمل جسم الطائر الذي تكون من قطعتين الأولى شكل بيضاوي يمثل جسم الطائر والثاني عبارة عن مخروط قاعدته إلى أسفل ويمثل أرجل الطائر وشكل الرأس بتقنية التشكيل اليدوي وجاء جسم العمل باللون البني عليه ضربات فرشاة قوية باللون الأسود أظهرت تفاصيل الطائر من جناحين واستدارة للصدر والمنقار.

التوصيف :

شكل بيضاوي مكون لجسم الطائر منفذ بتقنية التشكيل على عجلة الخزاف يقف على شكل مخروطي قاعدته إلى أسفل يمثل الأرجل في حالة اتزان واستقرار.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

الفكر الفلسفي للفنان كمصور ظهر واضحاً في أعماله حيث استخدم الفرشاة بضربات قوية وسريعة لتعبر عن تفاصيل الطائر من (أجنحة وأرجل) فجاءت ملخصة بدرجة كبيرة معتمدة على التصوير دون الاعتماد على التشكيل النحتي أو الخزفي من ملامس أو تشكيل سواء بالبارز أو الغائر حيث جاء سطح العمل ناعم خالي من أي تفاصيل. يتبع الفنان الفكر الفلسفي التجريدي التكعيبي الذي ظهر في تناوله للعمل الفني الذي جرد كل تفاصيله وأظهر جوهره وسماته الأساسية المميزة للطائر.



شكل رقم (١٥٥)
"الثور"
للفنان بابلو بيكاسو

العمل مشكل بالطين على عجلة الخزاف ثم أعاد الفنان صياغته ليعبر عن فكره وأسلوبه الخاص حيث قسم جسم الثور إلى عدة أجزاء تم تشكيلها على عجلة الخزاف ثم قام بتجميعها لتعبر عن فكرة العمل، العمل عليه بعض الرسوم البسيطة (١٥٨-٤٠)
(Hans L.G.: Ibid, p. 40)

خامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان تقنية التشكيل بعجلة الخزاف واستخدم البطانات والطلاءات الزجاجية في عمل خطوط رأسية وأفقية ودوائر بلون غامق عن لون جسم الثور ولخص وجه الثور على شكل دائرة مسطحة وشكل هلال يمثل قرني الثور.

التوصيف :

استخدم الفنان أشكال جاهزة الصنع على عجلة الخزاف وقام بعمل علاقة ربط بينهم تمثلت في شكل شبه اسطواني واعتمد في عمل جسم الثور المكون من جزئين على شكل إنائين فوهاتهما إلى أسفل كل جزء يأتي بفوهة واسطوانة ثم بدن منتفخ.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

يتضح في هذا العمل قدرة الفنان على التعبير بأسلوبه التجريدي الهندسي حيث أعاد صياغة الشكل الحيواني "الثور" في بنائيات تجريدية هندسية حيث لخص الشكل الحيواني إلى كتل بسيطة وجاء لانتفاخ أجزاء الثور إلى الشعور بالقوة وجاءت الأرجل ثابتة وقوية ومتزنة.

الفنان بول جوجان "Paul Gougain"

بدأ الفنان جوجان في إنتاج أعماله الخزفية قبل عام من سفره إلى تاهيتي وكانت عبارة عن محاولات للحصول على مزيد من الدخل ليعيش هو وأسرته إلا أن أعماله لم تجد رواجاً لدى الجمهور وكانت هذه الأعمال عبارة عن أواني خزفية اتخذ العناصر الطبيعية مصدراً أساسياً لتشكيلها مستخدماً في ذلك تقنية البناء المباشر بالحبال والشرائح(١٣٤-٥).

استخدم جوجان البطانات الطينية الملونة بطبقات رقيقة وكانت خزفياته متوسطة الحجم نسبياً. وأظهر الفنان حساسية لخامة الطين وفهمه لطبيعتها وإمكاناتها الجمالية. وكان يطلق على أعماله الخزف الحديث.



شكل رقم (١٥٦)
"العذراء السوداء"
للفنان بول جوجان
استخدم الفنان خامة الطين في التشكيل الحر المباشر لفتاة تجلس على الأرض وقد استخدم الطلاء الزجاجي اللامع في طلاء الشكل كله بلون غامق واحد (٨٨-١٦٥)، اهتم الفنان بنسب الفتاة الواقعية وأكد على الجانب التعبيري الواضح على ملامح الفتاة

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدم الفنان الطين في التشكيل الحر المباشر لإنتاج شكل فتاة جالسة وقد استخدم الطلاء الزجاجي اللامع في طلاء الشكل كله بلون واحد غامق (٩٣-١٦٥).

التوصيف :

يمثل العمل فتاة جالسة في هدوء واستسلام واهتم الفنان بالنسب الواقعية للفتاة وأكد الفنان على الجانب التعبيري من خلال ملامح الوجه والرداء المتهالك الذي أظهر أجزاء من جسم الفتاة. كان لاحترام الفنان لخامة الطينة وفهمه لها

تأثير حيث جاء العمل لا يحتوي على فراغات أو أطراف ضعيفة ولكن جاء العمل على هيئة كتلة متماسكة مترابطة.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

اتخذ الفنان المذهب أو الفلسفة الواقعية في هذا العمل فاهتم بالنسب الواقعية لتفاصيل الجسم البشري كذلك ملامح الوجه وملابس الفتاة التي جاءت تحاكي الواقع متخذاً بذلك أسلوب واقعي يعتمد على حرفية عالية في التشكيل والبناء ومراعاة النسب الواقعية.



شكل رقم (١٥٧)
"وجه فتاة"
للفنان بول جوجان

استخدم الفنان تقنيات التشكيل الحر المباشر في البناء والعمل عبارة عن رأس فتاة ملتصق بإناء يقف على قاعدة اسطوانية الشكل بها فتحات على هيئة نصف دائرة، جاء الفنان متأثراً بفتيات تاهيتي من حيث ملامح الفتاة (محمد جلال شحاته: ٨٨ – ١٦٥)

خامات وتقنيات العمل :

استخدم الفنان الطين في التشكيل مستخدماً تقنيات التشكيل الحر بالشريحة والحبال.

التوصيف :

شكل الفنان عمله الفني على هيئة رأس فتاة ملتصق بإناء يقف على قاعدة اسطوانية الشكل بها فتحات على هيئة نصف دائرة. جاء وجه الفتاة في حالة سكون وكأنها تستريح على الإناء. رسم الفنان بعض الرموز وأشكال طيور بصورة بدائية مجردة على الإناء مستخدماً البطانات والأكاسيد الملونة.

تحليل العمل الفني وفكره الفلسفي :

دمج الفنان بين الإناء الخزفي التقليدي وبين الأشكال النحتية فجاء وجه الفتاة متأثراً بالفكر الفلسفي التأثيري كما هو ظاهر من تأثير ملمس وجه الفتاة وما يعكسه من تأثير لانعكاس الضوء من ظلال كذلك المعالجة لملمس شعر الفتاة من سطوح خشنة.

جاء الإناء بشكل تقليدي بسيط يوحي بالبدائية في تاهيتي فظهر على بدائية صنع الإناء كذلك ملامح الفتاة جاءت متأثرة بفتيات تاهيتي التي تأثر بها الفنان في كثير من أعماله خاصة في التصوير.

الفنانة دي بروين فرانس "De Bruyn France"

الفنانة من مواليد بلجيكا عام ١٩٤٤ شاركت في العديد من المعارض، اتخذت الفنانة الأشكال الهندسية وعلاقاتها الرياضية لما تثير لدى المتذوق من انطباعات خاصة وبما تملكه من طاقات حيوية لها أثرها في التعبير الجمالي وكما أسماها هنري فوشيون "بحياة الأشكال" كمتعة بصرية حيث يلعب دوراً هاماً في التأثير على المتذوق كتعبير بصري (٧٦-١٣٣).



شكل رقم (١٥٨)
"تكوين حر"دي بروين فرانس"De bruyn France"
ارتفاع الأشكال ٥٠سم (٩٢-٢٧٦)
(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠، صـ٢٧٦)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

طينة زلطية مضاف إليها أكاسيد ملونة واستخدام تقنية الضغط في قالب وإعادة صياغتها وتشكيلها مرة أخرى. تم حريق العمل في درجة حرارة ١٣٠٠°م.

توصيف العمل :

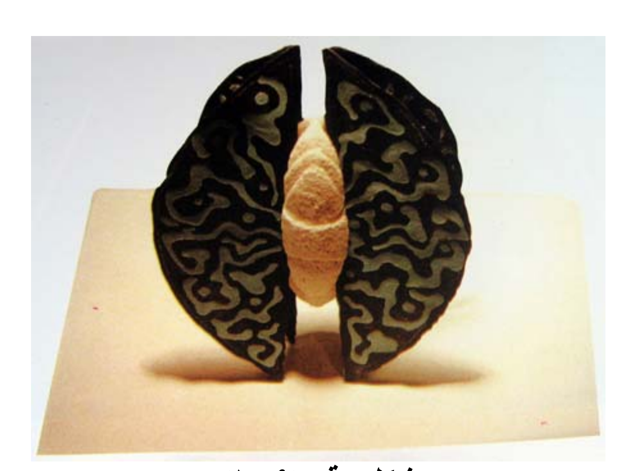
العمل عبارة عن شكل دائري مثبت على اسطوانة معدنية بعد الحريق الشكل عبارة عن كرتين مختلفتين في اللون ومتداخلين كأن واحدة تحتضن الأخرى.

الفكر الفلسفي :

تتبع الفنانة الفكر الفلسفي التجريدي.

الفنانة أدريانا بيفينوتو "Adriana Benfenuto"

من الأرجنتين، مواليد ١٩٥٨، تقوم بالتدريس في المعهد الوطني العالي لفن الخزف، أقامت العديد من المعارض الفنية. لقد اتخذت الفنانة الخطوط تارة وأخرى الألوان في معالجة سطوح أشكالها. وربما اعتمدت على بعض الأشكال العضوية أو النباتية بما تزخر به الطبيعة، إن هذه العناصر أصبحت تدعم وتكمل التصميم أو الهيئة بحيث تكون هناك علاقة عضوية أصيلة ومتوازنة مع الشكل.



شكل رقم (١٥٩)
"تكوين"
للفنانة أدريانا بينفينوتو Adriana Benfenuto
ارتفاع العمل ٢٥سم (٩٢-٨٦)
(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠، صـ٨٦)

خامات وتقنيات التنفيذ :

الشكل منفذ بالطين الملون بالأكاسيد المعدنية المختلفة وقد استخدمت الفنانة تقنية التشكيل الحر المباشر كما استخدمت التلوين بالأكاسيد الملونة كذلك تقنية الحفر على سطح العمل لإظهار مستويات مختلفة وقد تم حرق الشكل في درجة حرارة ١٠٠٠°م.

توصيف العمل :

العمل عبارة عن شكل شبه دائري مقسم إلى قسمين رأسياً تم الربط بينهم بشكل مجسم بارز عن سطح القسمين والشكل يظهر عليه تصميم عضوي بارز وغائر ومطلي بأكسيد المنجنيز والكروم.

الفكر الفلسفي :

ترى الباحثة أن العمل قد يكون مستمداً من الحياة البحرية أو من البيئة الطبيعية. وقد تأثرت الفنانه بالمدرسة التجريدية العضوية حيث ظهر العمل بسيط مجرد يحمل من القيم التعبيرية والفنية الكثير.

الفنانة آنا كادانكو "Ana Cadenko"

يظهر في أسلوب الفنانة تاثره بالفن البدائي أو الأفريقي من حيث التلخيص لعناصر التكوين. والاهتمام الشديد بالملمس حيث أثرت الفنانة عملها بالعديد من الملامس على السطح، فقد استغلت الفنانة مميزات الخامة من حيث معالجة السطح كملمس فأحدثت تأثيرات سطحية متنوعة منها ما كان منتظماً من حيث التأثيرات الطولية والعرضية التي أكدت الهيئة وأعطت القوة والوضوح خاصة بما لعبه الضوء من دور في إظهار تلك الخطوط والملامس.



شكل رقم (١٦٠)
"رسم على شريحة"آنا كادانكو
للفنانة آنا كادانكو Ana Cadenko
ارتفاع العمل ٢٥سم (٩٢-٢٩٥)
(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس ٢٠٠٠، صـ٢٩٥)

الخامات المستخدمة وتقنيات التنفيذ :

طينة وأكاسيد ملونة. استخدمت الفنانة تقنية الرسم على شريحة من الطين مع الاهتمام بالتأثيرات الملمسية المختلفة. تم الحريق في جو مؤكسد في درجة حرارة ٩٠٠°م.

توصيف العمل :

العمل عبارة عن شريحة شبه مستطيلة رأسية ضلعها العلوي يميل إلى الاستدارة أثرت الفنانة العمل بالملامس الخشنة كذلك تم الرسم على سطح العمل لشكل يمثل طفل أفريقي بأسلوب تجريدي بدائي.

الفكر الفلسفي :

تأثرت الفنانة بالفن البدائي والفن الأفريقي فجاء العمل متأثراً بفلسفتها وتأثرها بهذا الفن كما جاء أسلوب الفنانة متأثراً بفكر المدرسة التجريدية.

الفنانة بيني سميث "Penny Smith"

من مواليد استراليا عام ١٩٤٧، عضو بالأكاديمية الدولية. تميل الفنانة إلى استخدام التقنيات والمهارات العالية وما تثيره الفنانة من فضول وتحدي لطبيعة الخامة وكيفية إنجاز أعمالها، بالإضافة لما تسببه من انطباعات تترك لدى المشاهد حساً جمالياً مميزاً.



شكل رقم (١٦١)
"تكوين حر"
للفنانة بيني سميث Penny Smith
ارتفاع الأشكال (٦٠ ، ٥٠ ، ٤٠)سم، العمل منفذ من الطين البورسلين (٩٢-٦٦)
(كتالوج بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠، صـ٦٦)

الخامات وتقنيات التنفيذ :

استخدمت الفنانة تقنية الصب في قالب باستخدام طينة البورسلين. تم الحريق في درجة حرارة بلغت ١٢٥٠°م.

توصيف العمل :

العمل عبارة عن ثلاث قطع مختلفة الأطوال مشكلة من الطين البورسلين يمثل كل واحد منها شكل عضوي ذو قاعدة واسعة وفوهة صغيرة في شكل يعبر عن خطوط عضوية منحنية.. وكأنه أغصان شجر يتمايل في الهواء.

الفكر الفلسفي :

تأثرت الفنانة بالفكر الفلسفي للمدرسة التجريدية العضوية.

نتائج التحليل :

من خلال الدراسة التحليلية لمحتوى بعض المختارات من الأعمال الخزفية المعاصرة استخلصت الباحثة عدداً من النقاط الهامة والتي تمثل الأبعاد الفلسفية والتقنية لتلك الأعمال، وهي كالآتي :

١- من حيث التنوع في الشكل :

يتضح من خلال النماذج المختارة اعتماد بعض الخزافين المعاصرين على الأشكال المجردة سواء هذه الأشكال معتمدة على نظم هندسية أو الأشكال المعتمدة على الاستلهام من الطبيعة العضوية، أو أشكال كانت مصادرها تراثية... ما أعطى تطوراً وتنوعاً للأشكال الخزفية بشكل عام.

٢- من حيث الموضوع :

من خلال منطق التجريد يتحول الموضوع إلى مضمون، فلم يظهر الموضوع التقليدي في هيئات الأعمال الخزفية المعاصرة بل تحول موضوع العمل إلى أشكال ذات مضمون فكري وفلسفي، فأصبح العمل الخزفي تجسيداً لمفهوم جمالي فلسفي بالدرجة الأولى.

٣- من حيث الخامة :

اعتمد بناء الأعمال الخزفية المعاصرة على العديد من الخامات ولم يقتصر عند حد الخامات التقليدية بل كان للتوليف بين الخامات في الأعمال الخزفية نوع من المزاوجة التي لها القدرة على إثمار قيماً تشكيلية وتعبيرية فلسفية جديدة تختلف عن الخصائص التشكيلية للخامات التقليدية. حيث أن هذا التوليف بين الخامات في مجال الخزف قد خرج بالأشكال الخزفية عن نطاق المحدودية الذي كان محصوراً فيه.

٤- من حيث طرق التشكيل ومعالجة السطح :

كان لتنوع الخامات لزاماً على الخزاف أن تتنوع طرق تشكيله لتلك الخامات الجديدة.. فطرق تشكيل الزجاج المستخدم وبعض المعادن المضافة كالأسلاك وغيرها، فرضت على الخزاف تعلم تقنيات مختلفة تمكنه من تآلف تلك الخامات بعضها ببعض.

فالتجميع والتركيب واللحام...الخ مصطلحات جديدة اكتسبها الخزاف المعاصر وقام بتطبيقها أثناء إنتاج أعماله الخزفية لتحقيق موضوعه الجمالي.

وبالتبعية كانت معالجة سطوح الأشكال تأخذ أوجه كثيرة لتكتمل بانوراما التعبير... فالرسم والتصوير والنحت كانت أحد مظاهر التشكيل والمعالجة السطحية لدى الخزاف المعاصر مما أعطى عمقاً للموضوعات بشكل يتضمن معاييراً فلسفية وجمالية.

٥- من حيث الحجم :

تميز مجال الخزف المعاصر بوجود بعض الأعمال الميدانية البيئية التي تخدم البيئة وتجملها .. فنظراً لعلاقتها المباشرة مع الفراغ البيئي المحيط إلى جانب المقياس الشخصي الذي يحتم ضرورة اللجوء إلى الأحجام الضخمة التي تتناسب واتساع هذه الميادين حتى تتيح الفرصة للمشاهد إمكانية إدراكها في علاقتها بالأشكال المحيطة بها سواء الأشجار والنباتات الطبيعية أو الصناعية كأشكال العمارة... وسواء كانت هذه الأعمال ثلاثية الأبعاد أو جداريات فقد نجح الخزاف في إيجاد العلاقة الناجحة بين عناصر أعماله والبيئة المحيطة بها.

السمات التي استخلصتها الباحثة من تحليل الأعمال الخزفية :

لقد استخلصت الباحثة مجموعة من السمات الفلسفية والتقنية تحتويها مجموعة من الأعمال الخزفية المعاصرة تم تحليلها وتوصيفها، تتلخص هذه السمات في النقاط التالية :

١- أن المزاوجة بين العلم والتكنولوجيا قد أثمرت عن العديد من التقنيات المستخدمة، أضافت أبعاد فلسفية وجمالية لصياغة الأعمال الخزفية.

٢- تنوعت الاتجاهات والأساليب والتقنيات المرتبطة بمجال الخزف المعاصر والمجالات الفنية الأخرى كالنحت والتصوير ... الخ.

٣- هناك علاقة وثيقة بين المتغيرات الاجتماعية والثقافية في المجتمع وبين الإنتاجات الخزفية المعاصرة.

٤- تجاوزت الأعمال الخزفية المعاصرة الحدود التشكيلية الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي المختلفة .. حيث اعتبر هذا من أهم الأهداف التي كان يصبوا إليها الخزاف المعاصر.

٥- سعى الخزاف المعاصر إلى إيجاد مفاهيم وسمات فلسفية تثري عملية إبداعه من خلال أسلوبه الأدائي واستخدام خامات متنوعة وطرق حريق متطورة تتماشى مع أسلوبه التجريبي وتحقق فكره وتعبيره.

٦- تعددت مصادر الرؤية الفنية للخزاف المعاصر حيث لم تعد قاصرة على المدركات البصرية للطبيعة المرئية بل ساعدت التطورات التكنولوجية على استحداث مصادر أخرى من خلال الرؤية المجهرية الدقيقة واكتشاف الفضاء الخارجي والكائنات المائية في قيعان البحار.

٧- هناك تحول في أداء الخزاف من المنطق الذاتي إلى المنطق التجريدي المرتبط بالمفاهيم الجمالية الخاصة بالخامة والمضمون التعبيري.

٨- تميزت خامات الأعمال الخزفية المعاصرة باستحداث في مكوناتها وتحضيرها فاشتملت على صخور ورمال ومعادن ولدائن... الخ.

الفصل السادس

التطبيقات العملية

١) التطبيقات الذاتية للباحثة
٢) التطبيقات الميدانية للطالبات (التجربة العملية)

(١) التطبيقات الذاتية للباحثة :

قامت الباحثة بإجراء مجموعة من التطبيقات والتي تمثل أعملاً خزفية ما بين أشكال مجسمة وجداريات وتكوينات حرة وأشكال مستوحاة من الطبيعة والأشكال العضوية تم تشكيلها يدوياً وبطرق وتقنيات مختلفة كما تم تلوينها باستخدام ألوان البطانات الطينية وألوان تحت الطلاء الزجاجي وتم حرقها في درجة حرارة ٩٥٠°م ثم طبق عليها طلاء زجاجي شفاف وحرقت في درجة حرارة ١١٥٠°م في الأستديو الخاص بالباحثة.

جميع الأشكال التي قامت بها الباحثة كانت تجمع فيها بين أكثر من عنصر بشكل فلسفي ومضمون فكري معاصر وقد استفادت الباحثة من الأعمال التي قامت بتوصيفها وتحليلها مسبقاً.

عمل رقم (١)



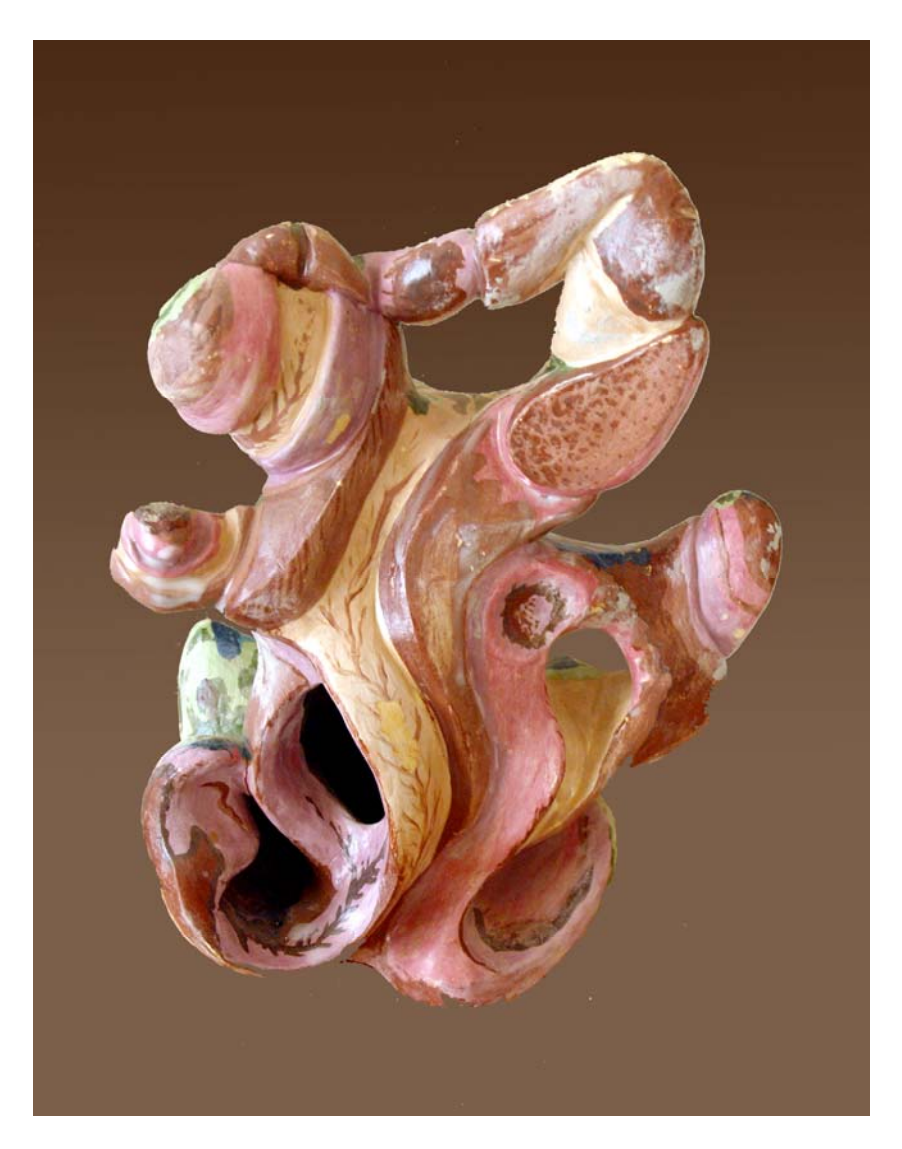
تشكيل خزفي حر

الأبعاد : حوالي ٥٥سم ارتفاع × ٣٥سم قطر القاعدة تقريباً.

الخامة : طين أحمر مطبق عليه ألوان البطانات وتم معالجة السطح بتقنية الخدش والحفر وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : الشكل مستوحى من الطبيعة – حيث يجمع بين أكثر من شكل ويحتوي أكثر من معنى.. فالجزء العلوي يمثل طائر ويجمع الجزء السفلي بين نبات الفطر وتكتلات الصخور التي تزخر بها البيئة الطبيعية في المملكة وقد أضافت الباحثة اللون الأزرق الفاتح بدرجاته واللون الطوبي وهي ألوان تتمتع بها الطبيعة السعودية.

عمل رقم (٢)



تشكيل خزفي على هيئة امرأة

الأبعاد : حوالي ٣٥سم ارتفاع × ٥٠سم تقريباً.

الخامة : طين أحمر مطبق عليه ألوان البطانات الحمراء الصفراء عليه بعض الحروز لمعالجة السطح وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : الشكل مستوحي من الهيئة الأدمية ترتدي رداء يلتف حولها ليزيدها حيوية وقد تركت الباحثة بعض أجزاء بلون الطين الأصلي ولونت أجزاء باللون الأصفر والأخضر في بعض الأجزاء وكلها ألوان مستوحاة من الطبيعة.

عمل رقم (٣)



تشكيل خزفي مستوحى من النبات

الأبعاد : حوالي ٦٢سم ارتفاع × ٨٥سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان بطانات خضراء بدرجات مختلفة كما استخدمت تقنية الحفر وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : عندما نتحدث عن الطبيعة نذكر المعاني التي يمثلها قانون الطبيعة .. فالتوالد والتراكب والتوريق هي علامات النمو الذي هو أساس الكون وقد استفادت الباحثة من تلك المعاني في هذا التشكيل الفخاري.

عمل رقم (٤)



تشكيل خزفي مستوحى من المراكب

الأبعاد : حوالي ٥٥سم ارتفاع × ٦٥سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان البطانات البيضاء والخضراء والزرقاء استخدمت الباحثة تقنية التشكيل بالحبال الطينية في بناء الشكل وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : على الرغم من أن العمل يمثل موضوع المراكب إلا أن الباحثة أضافت الهيئة النباتية على مراكبها أثناء التشكيل ويلاحظ ذلك من خلال التجزيعات الخطية التي تشبه جذوع الأشجار ولحاء النخيل وهذا يوضح مدى استفادة الباحثة من الطبيعة كما نرى أنها لا تزال تضيف ألوان الطبيعة إلى أشكالها لتعطيها الحيوية والثراء الفني.

عمل رقم (٥)



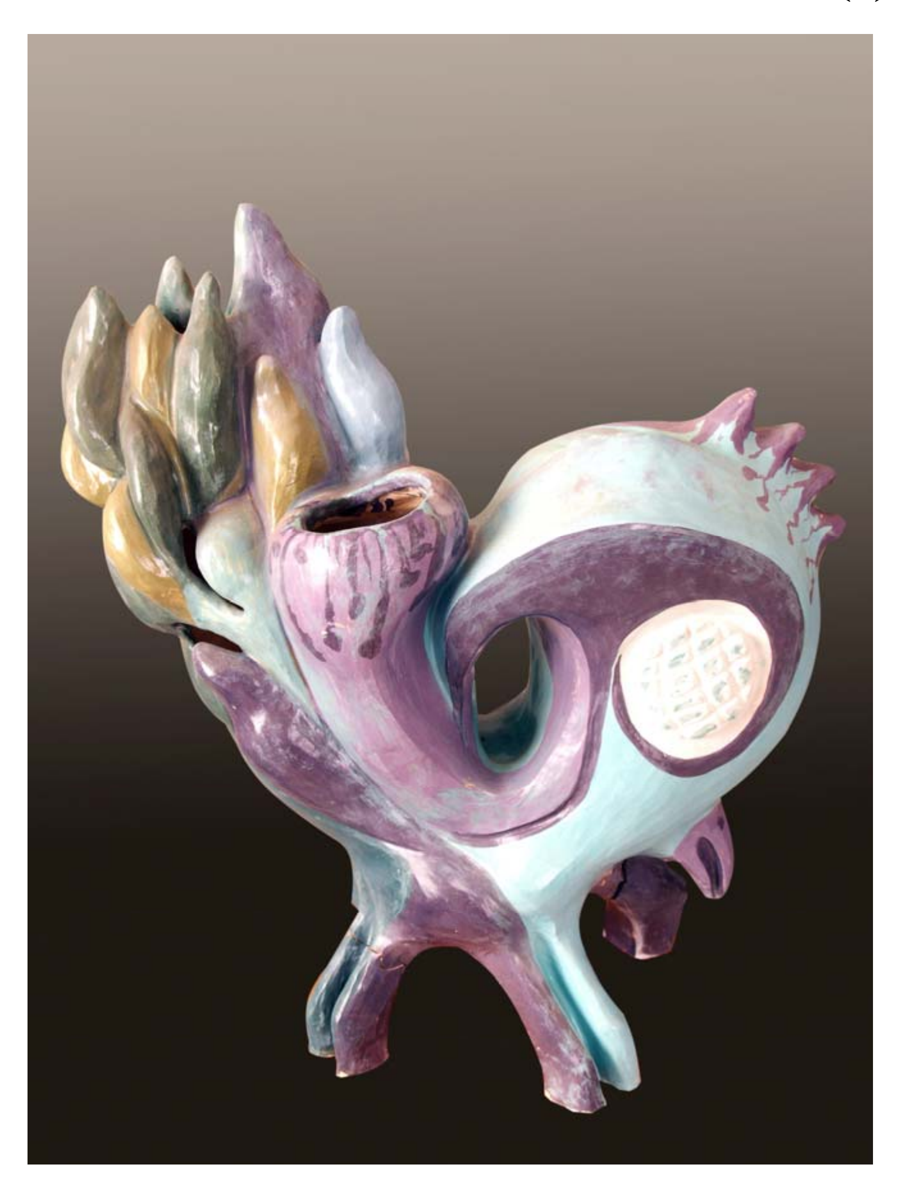
تشكيل خزفي مستوحى من الطبيعة

الأبعاد : حوالي ٥٥سم ارتفاع × ٧٥سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان البطانات الصفراء والخضراء والزرقاء وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : لا تزال الأشكال النباتية بألوانها الخضراء الزاهية وتراكيبها المختلفة هي المنهل الذي ينهل منه الفنان منذ قديم الأزل حتى يومنا هذا إلا أن الباحثة أضافت بعض التغيرات التي تعطي أبعاداً فلسفية كالحذف والتحوير والتكبير والتصغير بما يتناسب ورؤية الفنان.

عمل رقم (٦)



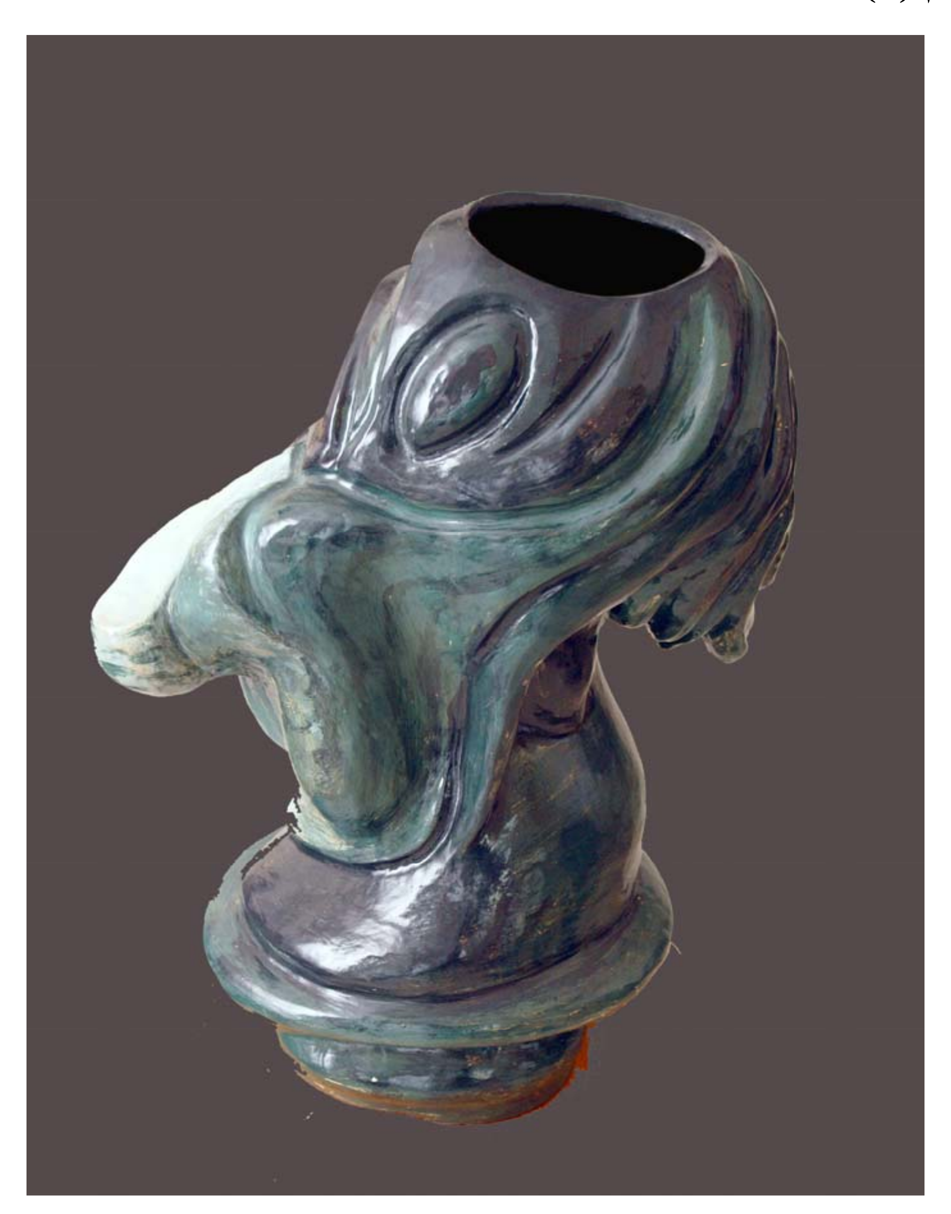
طـائــر

الأبعاد : ٥٥سم ارتفاع × ٥٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض ملون بألوان البطانات الزرقاء والبيضاء والموف وهو مشكل بتقنية التشكيل الحر وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : العمل يوحي بطائر يمثل أعماراً زمنية مختلفة .. فالرأس تشبه الطائر الصغير وكذلك المنقار والذيل يشبه ذيل الديك حيث يظهر ذلك من خلال كثافة الريش وألوانه الجميلة وقد نجحت الباحثة في الجمع بين هذه التشكيلات في ترابط وإيحاء بالحركة والألوان التي تم استخدامها مفعمة بالحيوية وتؤكد أنها مستوحاة من الطبيعة.

عمل رقم (٧)



تكوين خزفي مستوحى من الطبيعة

الأبعاد : حوالي ٥٢سم ارتفاع × ٧٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مغطى بألوان البطانات وقد استخدمت الباحثة تقنية التشكيل الحر وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : تشكيل خزفي يوحي بالعديد من العناصر المستوحاة من الطبيعة مثل القواقع والأسماك.. كذلك بعض النباتات مثل نبات الصبار الجبلي كما أن الشكل يوحي أيضاً بأنه حيوان خرافي برأس كبير وجسم صغير والفراغات الموجودة تزيد الشكل ثراء ودرجات ألوان البطانات تعطي الشكل حيوية.

عمل رقم (٨)



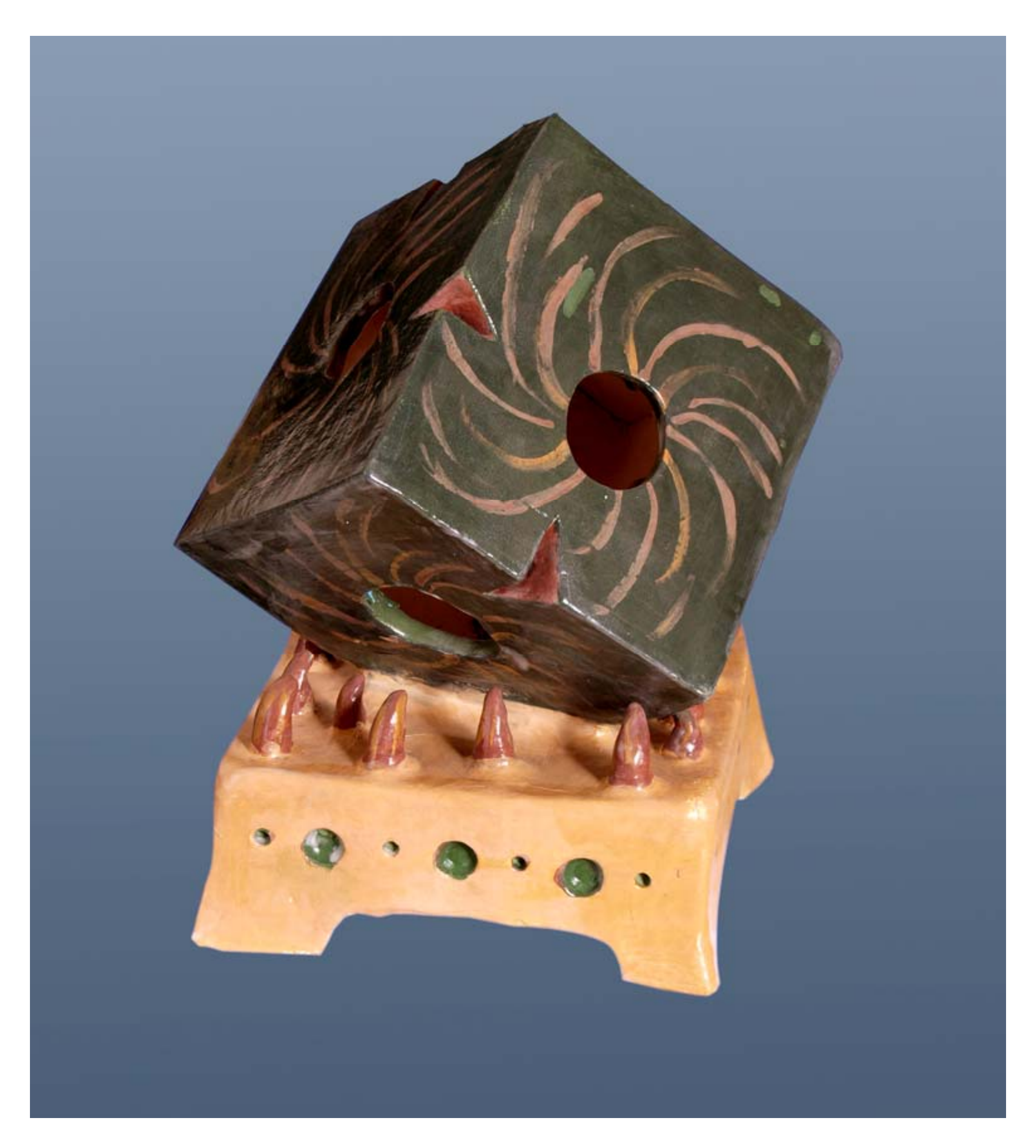
شكل خزفي على هيئة بيوت إسلاميه قديمة

الأبعاد : ٣٥سم ارتفاع × ٥٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مغطى بألوان البطانات الزرقاء والخضراء واستخدام تقنية التفريغ في أثناء التشكيل وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : بناء خزفي يشبه التكوينات الصرحية يوحي بالبيوت الإسلامية القديمة والتي كانت تحتوي علي أعمدة وبهو كبير مما يوحي بفخامة العمارة الإسلامية.

عمل رقم (٩)



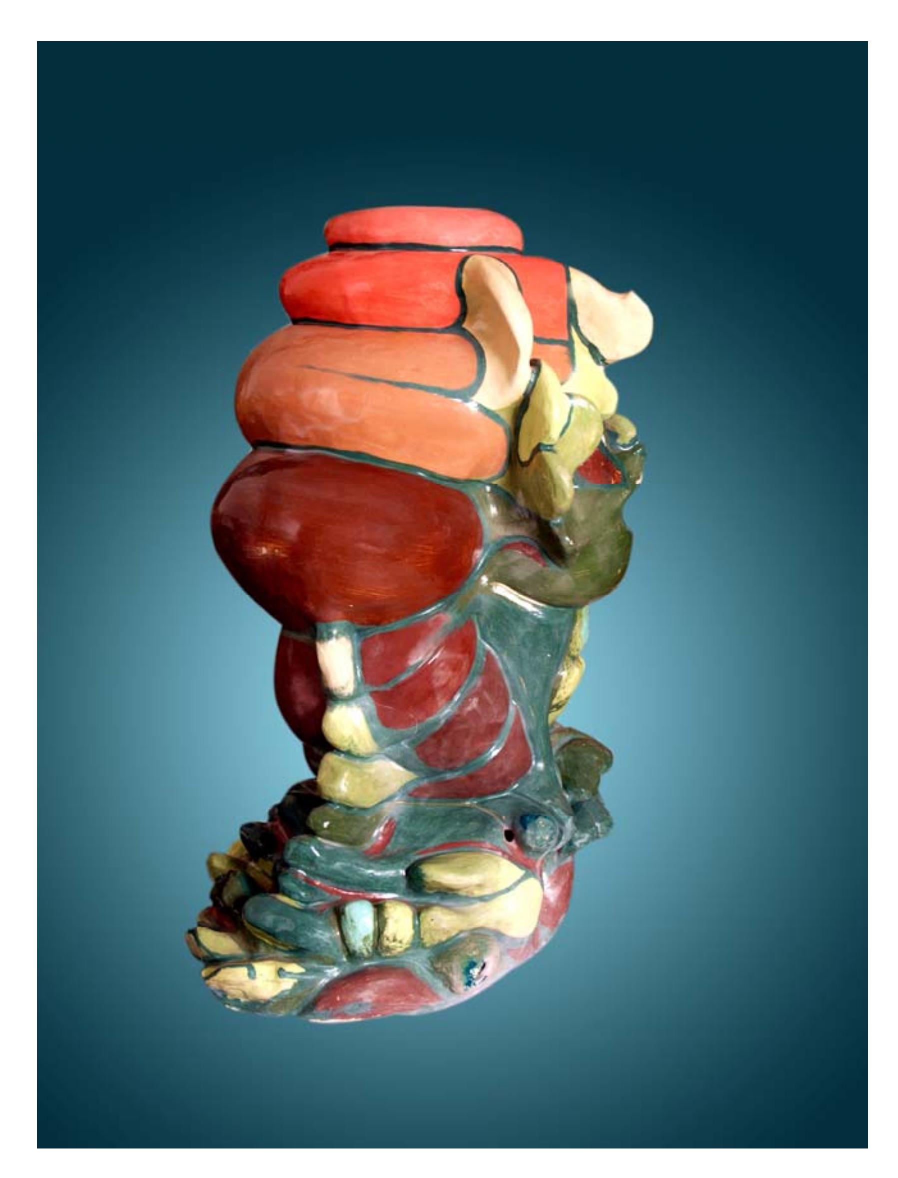
تشكيل مجسم

الأبعاد : ٤٥سم ارتفاع × ٤٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان البطانات استخدمت الباحثة تقنية المسطحات الطينية في عملية التشكيل وطبق عليه طلاء زجاجي.

التحليل : يمثل العمل العلاقة بين شكلين هندسيين يربطهما رباط لين من الحبال المستديرة مما أضفى نوعاً من الرشاقة وإلقاء الوزن النوعي للمكعب نتيجة الفراغ الناتج بين الشكلين.

عمل رقم (١٠)



تآلف بين القوقعة والنباتات

الأبعاد : ٥٥سم ارتفاع × ٤٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض واستخدمت الباحثة تقنية التشكيل اليدوي الحر والشكل مغطى بألوان تحت الطلاء الزجاجي ومطبق عليه طلاء زجاجي تم الحريق في درجة ١١٥٠°م.

التحليل : العمل مستوحى من هيئة القوقعة مع إضافة بعض العناصر النباتية من الطبيعة بألوانها الزاهية المتدرجة من الأخضر الداكن إلى الأخضر الزرعي الزاهي وقد وضعت الباحثة كل ذلك في شكل تضاد مع اللون الأحمر للقوقعة ويحس المشاهد بالتآلف والتوافق بين أجزاء العمل.

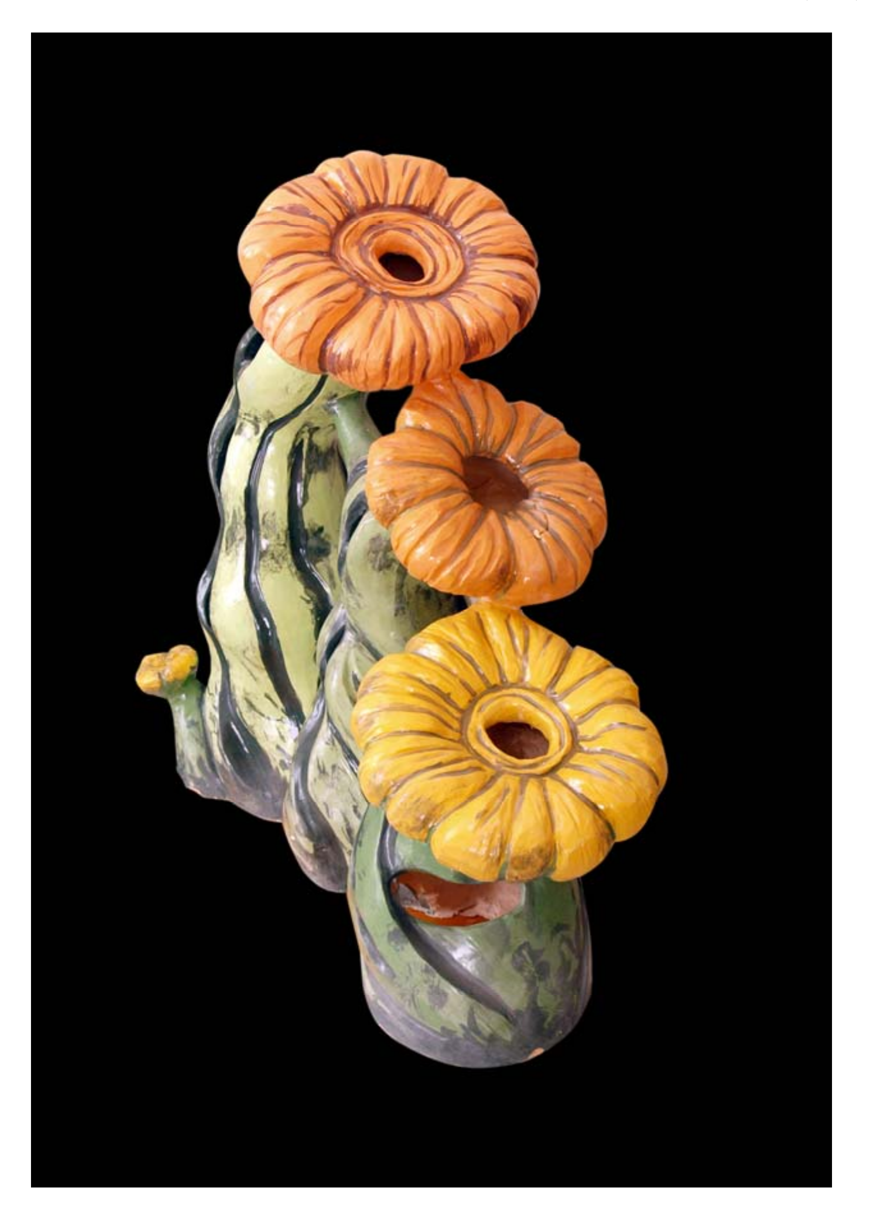
عمل رقم (١١)



إناء خزفي متعرج

الأبعاد	**:**	**٤٥سم × ٥٠سم.**
الخامة	**:**	**طين أبيض مطبق عليه طلاء زجاجي ملون وتم الحريق في حوالي ١٠٥٠°م.**
التحليل	**:**	**أستخدمت الباحثة في هذا الشكل التعرجات المتعدده ليكتسب الشكل اللولبي، وهو علي هيئة الآله التي تتمدد وتنكمش مع إستخدام ألوان متوافقه.**

عمل رقم (١٢)



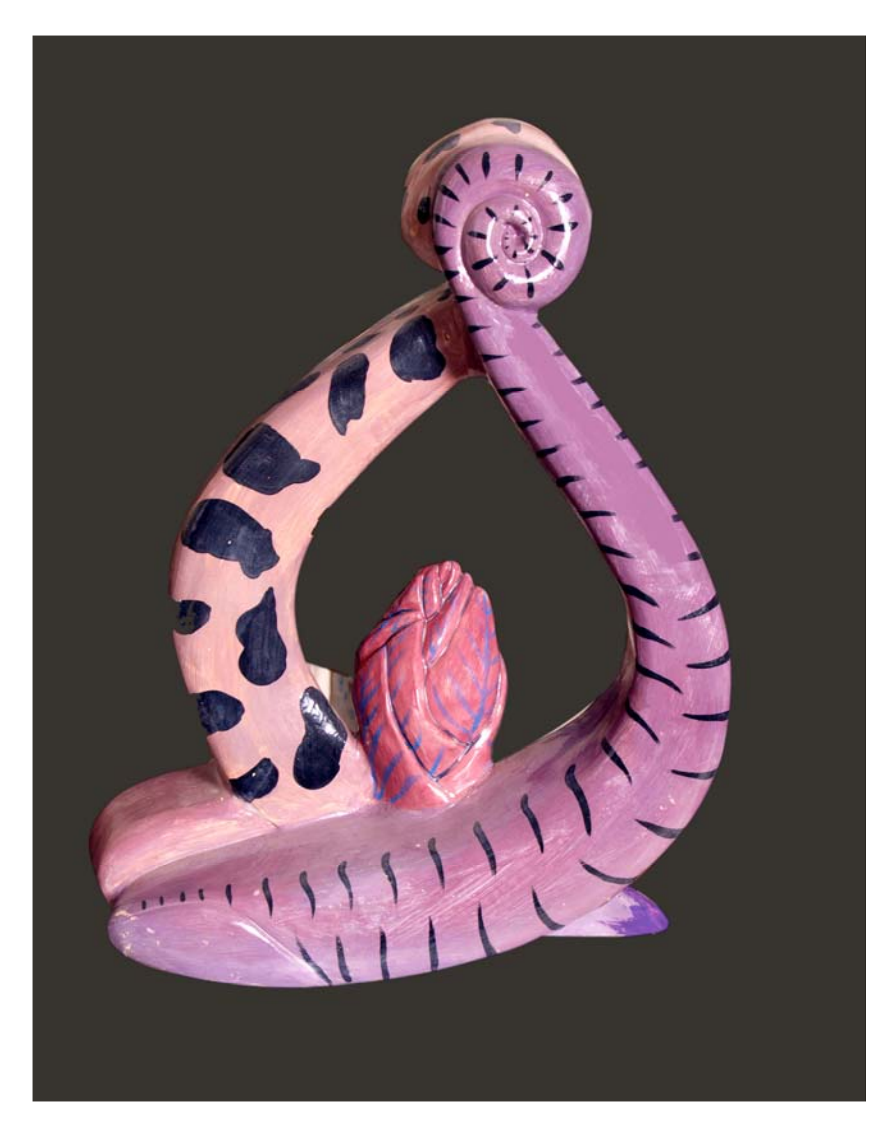
تشكيل خزفي من الطبيعة

الأبعاد : **٥٥سم × ٥٠سم تقريباً.**

الخامة : **طين أبيض مطبق عليه ألوان تحت الطلاء الزجاجي ومطبق عليه طلاء زجاجي شفاف.**

التحليل : **شكل مستوحى من الطبيعة مليء بالحيوية والألوان الدافئة الزاهية والتي تتضاد مع اللون الأخضر البارد.. والتجديدات السوداء والعمل يمكن استخدامه كنافورة توضع في الحديقة.**

عمل رقم (١٣)



تشكيل مستوى من الطبيعة

الأبعاد : ٥٥سم × ٥٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان البطانات ومغطى بطلاء زجاجي شفاف ثم الحريق على درجة ١١٥٠°م.

التحليل : تجمع لعديد من العناصر الطبيعية مع بعضها ليشكل عملاً فنياً متألقاً فرأس السمكة التي تنتهي بقوقعة وسمكة أخرى تلتف معها والاثنين يحملان معالجة سطحية لونية لحيوانات برية أخرى ويتوسط السمكتين زهرة فجمعت الباحثة أشكال مختلفة لعناصر قد يصعب أن تجتمع مع بعضها في مكان واحد.

عمل رقم (١٤)



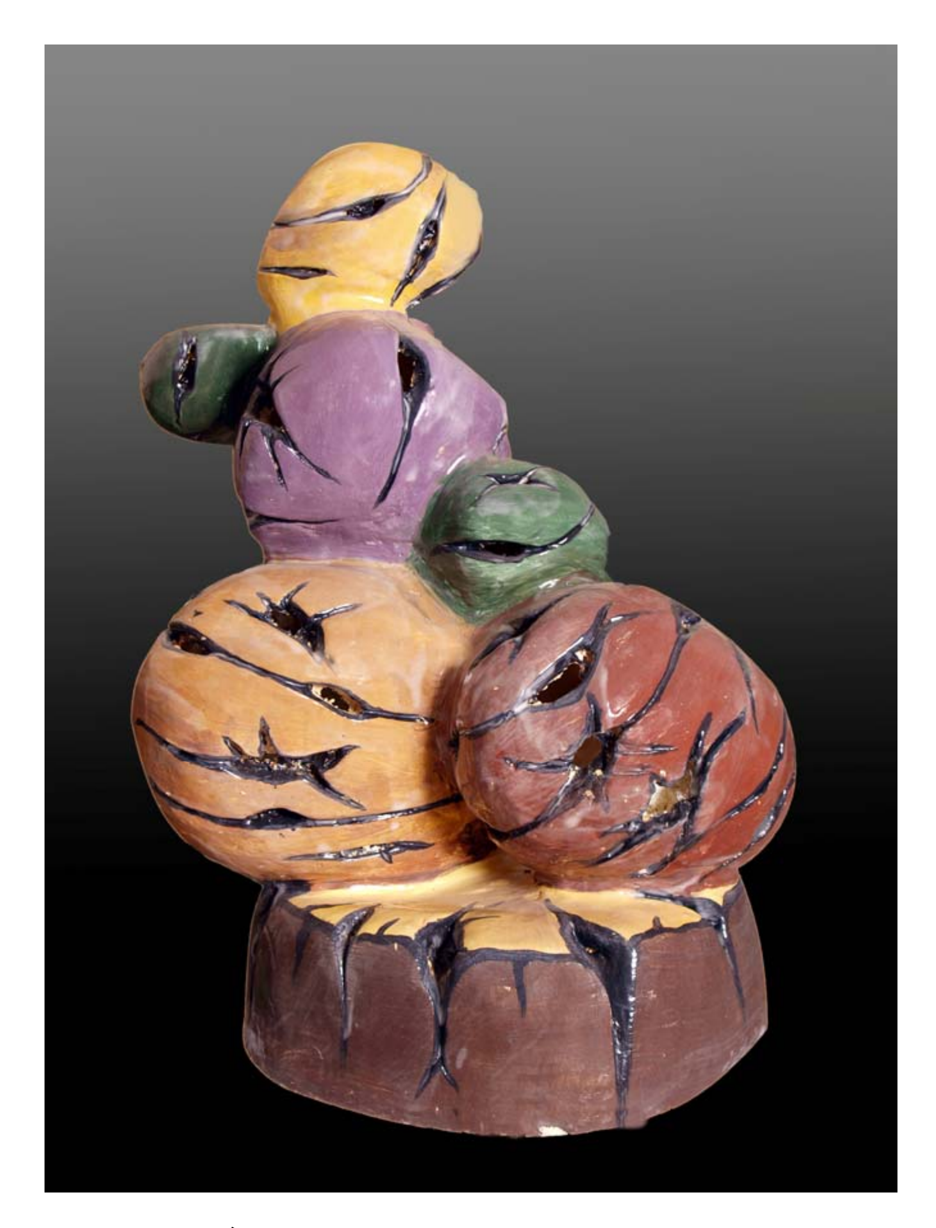
تكوين خزفي من الطبيعة

الأبعاد : ٤٠سم × ٣٥سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مغطى بألوان تحت الطلاء الزجاجي ومطبق عليها طلاء زجاجي محروق في درجة ١١٥٠°م.

التحليل : لقطة من الطبيعة تجمع بين النباتات والثمار وأوراق الأشجار وملامسها بتشكيل متوجد ومتعايش سواء كان في اختيار العناصر أو الألوان والعمل يتميز بالوحدة والتآلف والرسوخ.

عمل رقم (١٥)



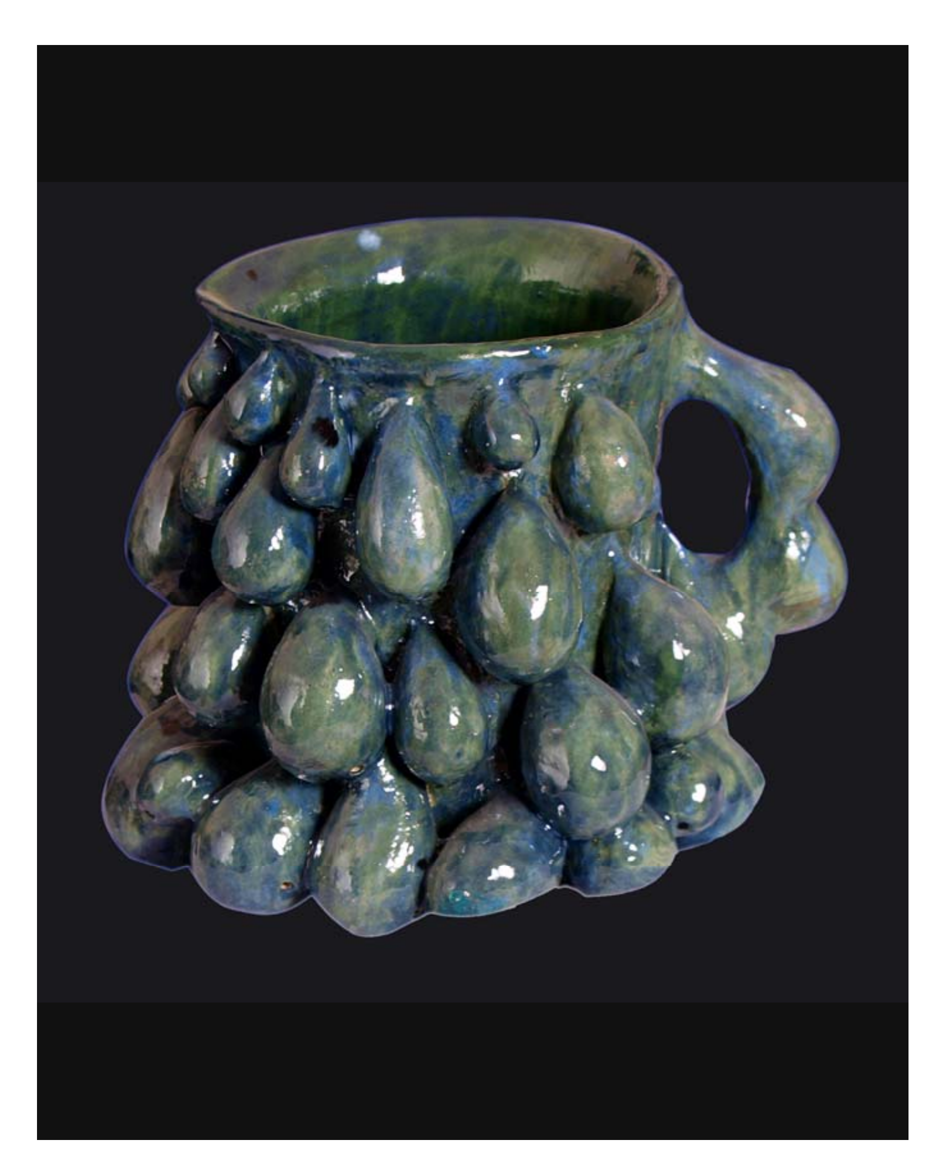
تكوين مستوحى من النباتات الشوكية

الأبعاد : ٥٠سم × ٤٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان البطانات ومطبق عليه طلاء زجاجي شفاف.

التحليل : تكوين يمثل نبات شوكي ويحوى العمل معنى التوالد بداية من القاعدة ذات اللون البني الداكن الذي يمثل الأرض والتي ينبت فيها النبات – ونجد أن العمل يحوى ألواناً متعددة مفعمة بالحيوية والتلقائية.

عمل رقم (١٦)



إناء له مقبض

الأبعاد	:	٢٠سم × ١٥سم.
الخامة	:	طين أحمر عليه تشكيلات مستوحاة من حبات العنب مغطى بطلاء زجاجي أخضر.
التحليل	:	العمل يحوى أشكال صغيرة على سطحه تشبه حبات العنب متراصة في تناغم وبأحجام مختلفة.

عمل رقم (١٧)



تشكيل خزفي على هيئة براد

الأبعاد : ٣٠سم × ٢٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مغطى بطلاء زجاجي أخضر.

التحليل : شكل براد غير تقليدي مستوحى من الطبيعة إلى جانب استخدام عناصر هندسية حجمية ونلاحظ حركة إيهامية تصدر نتيجة تعدد خطوط العمل واتجاهاتها المختلفة وقد نجحت الباحثة في اختيار ألوان الطلاء الزجاجي.

عمل رقم (١٨)



تكوين خزفي

الأبعاد : ٦٥سم × ٤٥سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مغطى بألوان البطانات المختلفة ومطبق عليها طلاء زجاجي شفاف.

التحليل : عمل تتوحد فيه عناصر مختلفة من الطبيعة مع بعضها البعض بشكل فلسفي فظهرت قبضة اليد يخرج من بينها جذوع رفيعة من الأشجار وتدل هيئة العمل على مضمون فلسفي وهي سيطرة الإنسان على الطبيعة والتحكم فيها.

عمل رقم (١٩)

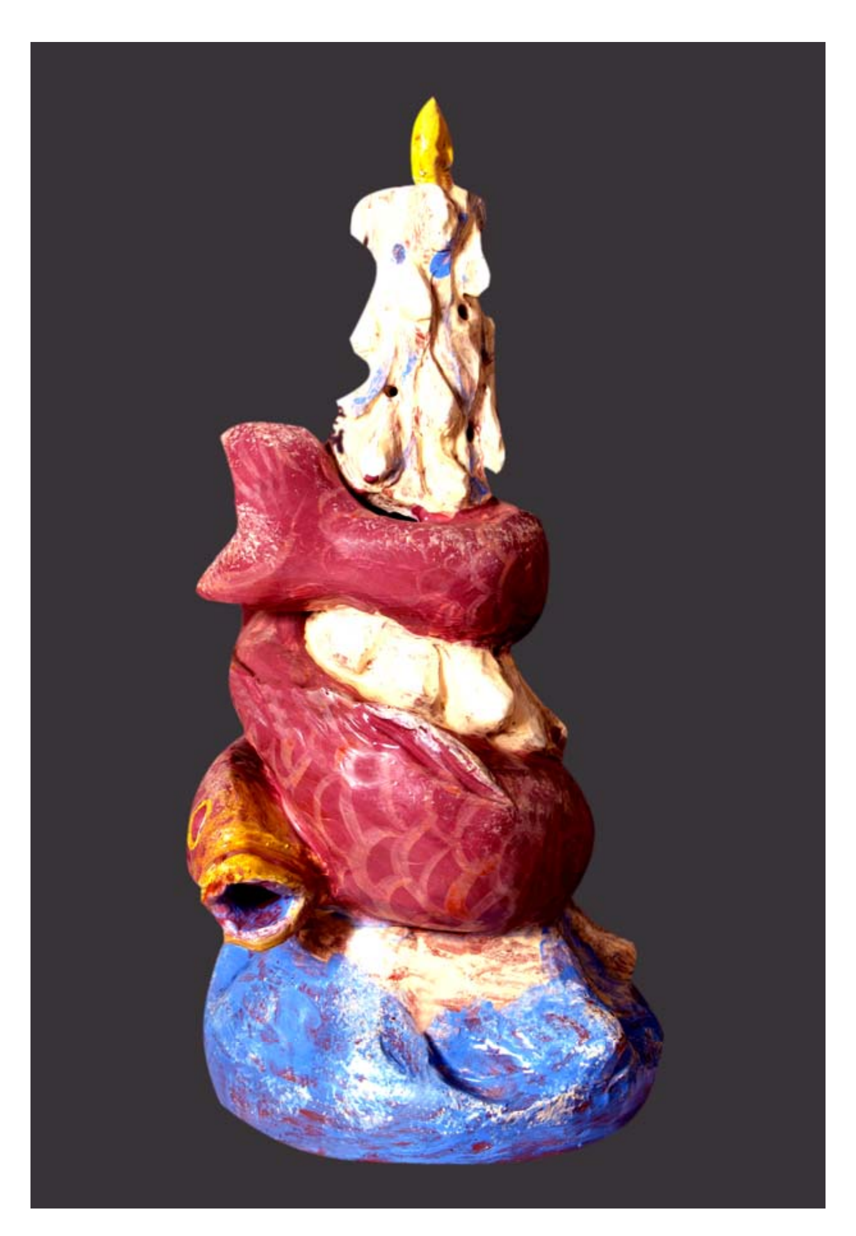


عمل رقم (٢٠)



الأبعاد	:	**٧٠ × ١٢٠سم تقريباً.**
الخامة	:	**طين أبيض مغطى بألوان تحت الطلاء الزجاجي ومطبق عليها طلاء زجاجي شفاف.**
التحليل	:	**جداريتان خزفية من أعمال الباحثة مستوحاة من الطبيعة استخدمت فيها عناصر نباتية وهندسية بشكل زخرفي ومنها تشكيلات بارزة وغائرة والعمل ملون بألوان تحت الطلاء الزجاجي ونلاحظ العمل مفعم بالحيوية والألوان النقية.**

عمل رقم (٢١)



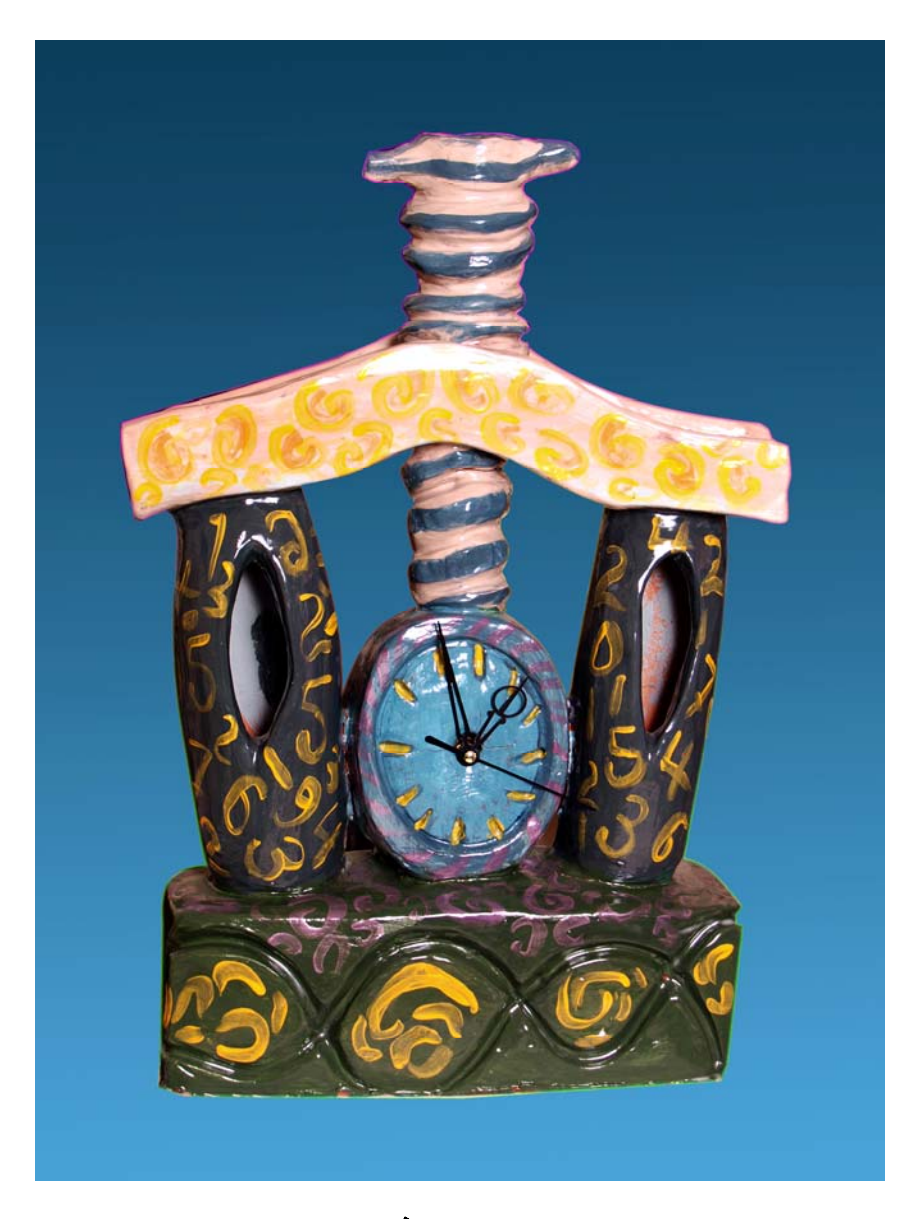
تكوين خزفي مستوحى من الطبيعة

الأبعاد : ٥٥ × ٣٥سم.

الخامة : طينة حمراء مطبق عليها ألوان البطانات وطلاء زجاجي.

التحليل : حاولت الباحثة أن تستوحي من شكل السمكة في عمل شمعدان فوظفت جسم السمكة في عمل الشمعدان كما أنها شكلت الشمعة من الطينة وهي في حالة كونها مشتعلة ويتساقط على جسمها قطرات الشمع المنصهر وهناك تضاد واضح في الجمع بين ما يعيش في الماء واللهب الناتج من الشمعة أي هناك نوعاً من الفلسفة في هذا العمل الفني.

عمل رقم (٢٢)



تكوين خزفي

الأبعاد : ٥٠ × ٤٠سم تقريباً.

الخامة : طين أحمر ملون بألوان البطانات والطلاء الزجاجي.

التحليل : تكوين خزفي يحمل فلسفة خاصة عن علاقة الوقت (الزمن) بالتكنولوجيا الصناعية فالعمل يعلو الزمن ويعتصره والشكل يجسد سيطرة الحسابات والأرقام على حياتنا وقد حاولت الباحثة إظهار سمات الخامة التي تستخدمها رغم أنها تعبر عن أشكال جامدة حادة.

عمل رقم (٢٣)



(أ)



(ب)

تكوين من الخط العربي أ، ب

الأبعاد : ٥٠ × ٥٥سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء مطبق عليها طلاء زجاجي.

التحليل : كان للخط العربي والحروف العربية نصيباً في استلهام الخزاف المعاصر وقد حاولت الباحثة أن تستلهم من كلمات اللغة العربية وأشكال حروفها جداريات خزفية في تكوين بنائي مترابط في حالة من الحركة الإيهامية مع اتزان.

عمل رقم (٢٤)



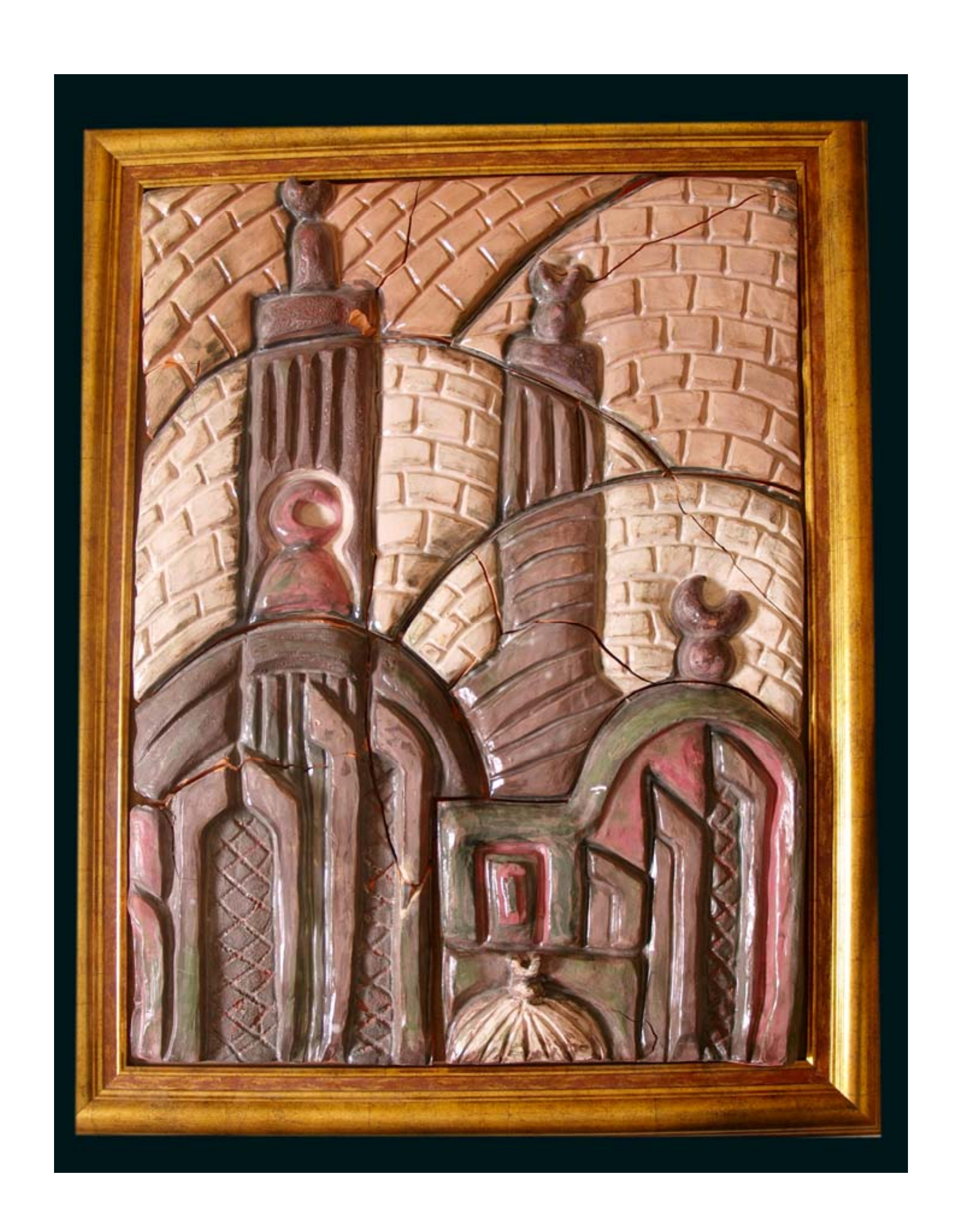
تكوين خزفي بنائي

الأبعاد : ٦٠ × ٥٥سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء مطبق عليها طلاء زجاجي ملون.

التحليل : تكوين خزفي تجريدي مستوحى من الأشكال العضوية الغير منتظمة وربما من أشكال الحيوانات والعمل يأخذ الهيئة الصرحية ويمكن توظيفه لوضعه في ميدان أو حديقة أو استخدامه (كنافورة) في وسط حديقة منزل مثلاً.

عمل رقم (٢٥)



جدارية مستوحاة من شكل العمارة الإسلامية

الأبعاد : ٨٥ × ٦٥سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء ملونة بألوان البطانات والطلاء الزجاجي.

التحليل : الشكل مستوحى من العمارة الإسلامية ومآذنها بشكل بنائي يعطي ثقل للهيئة المعمارية للوحة والتي تتميز بالترابط والاتزان والحركة الإيهامية في نفس الوقت.

عمل رقم (٢٦)



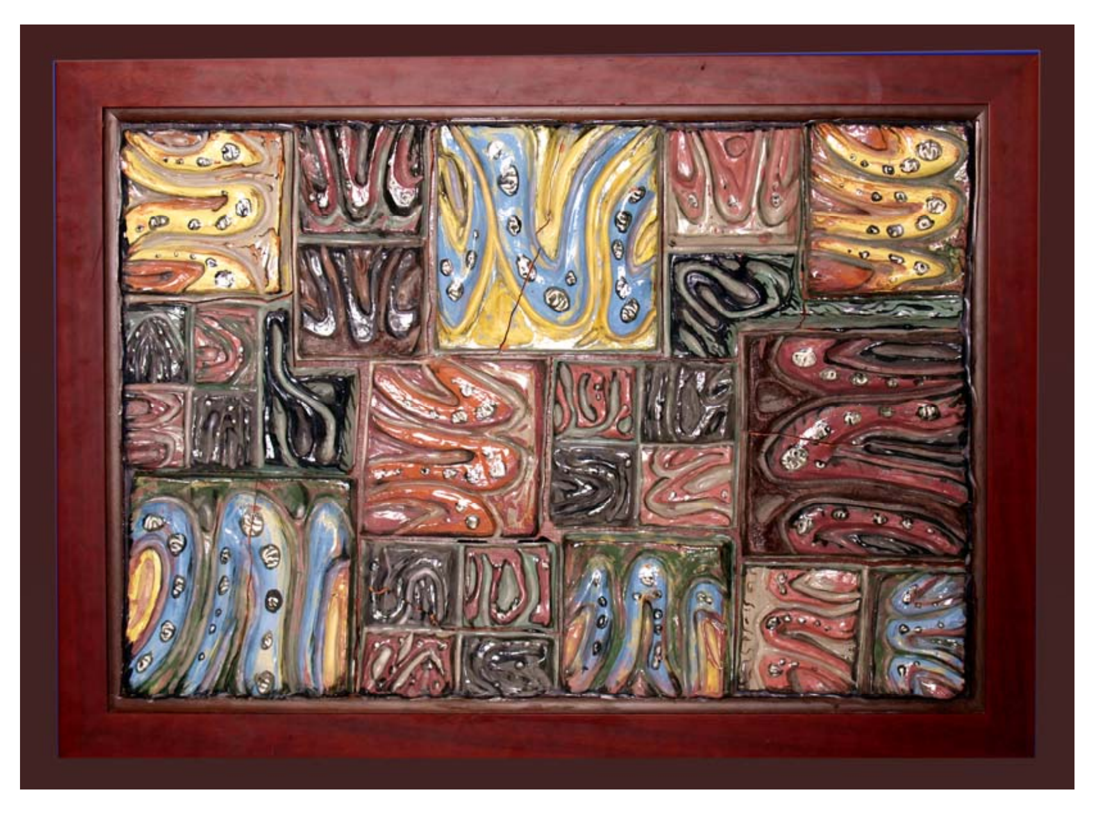
جدارية مستوحاة من شكل المنازل المتجاورة

الأبعاد : ٩٠ × ٦٠سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء ملونة بألوان البطانات والطلاء الزجاجي.

التحليل : في هذه الجدارية تميل الباحثة إلى الاتجاه التجريدي الزخرفي والذي يشبه الاتجاه الوحشي بألوانه الزاهية والتحديد باللون الأسود وهذا يدل على استفادة الباحثة من الاتجاهات الفنية المختلفة.

عمل رقم (٢٧)



جدارية خزفية مستوحاة من الخلايا الحية

الأبعاد : ٩٥ × ٦٠سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء وألوان البطانات والطلاءات الزجاجية.

التحليل : الجدارية مستوحى عناصرها من أشكال الخلايا الحية تحت الميكروسكوب وعلى الرغم من استخدام عنصر واحد إلا أن الباحثة حرصت على التنوع في اللون واتجاه الخلية (رأسي أو أفقي) مما أعطى ثراء للجدارية والعمل يتميز بالاتجاه التجريدي.

عمل رقم (٢٨)



جدارية خزفية مستوحاة من الطبيعة

الأبعاد : ٩٠ × ٦٠سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء وألوان البطانات والطلاء الزجاجي.

التحليل : استخدمت الباحثة العناصر الموجودة في الطبيعة مثل خطوط الأرض وتعرجاتها كذلك أمواج البحر والكائنات البحرية المتعدة. مع تغير الحجم والإتجاة والألوان مما أعطى ثراء للعمل وكذلك قيمة جمالية.

عمل رقم (٢٩)



إناء خزفي

الأبعاد : ٥٠ × ٤٠سم تقريباً.

الخامة : طينة حمراء وملونة بألوان البطانات والطلاءات الزجاجية.

التحليل : الإناء ذو شكل غير تقليدي مبالغ في حجمه مما أعطى له قوة التعبير وقد استخدمت الباحثة عنصر السمكة لتعالج به سطح الإناء وكذلك أضافتها بشكل مجسم فوق حافة الإناء وكأنها تتطاير من داخله برشاقة.

عمل رقم (٣٠)



جدارية خزفية

الأبعاد : ٤٥ × ٣٠سم تقريباً.

الخامة : طين أبيض مطبق عليه ألوان تحت الطلاء وأكاسيد معدنية ومطبق عليها طلاء زجاجي شفاف وتم الحريق في ١٠٥٠°م وقد استخدمت الباحثة تقنية النحت البارز والغائر.

التحليل : الجدارية تحوى مساحات زخرفية لينة وعضوية مستفيدة من الطبيعة وما تحويه من أشكال عضوية نباتية من نبات الصبار وقد تم توزيع الألوان والمساحات بشكل مترابط يوحي بالحركة والنمو.

التطبيقات الميدانية

(التجربة العملية للطالبات)

أولاً : المنهج الوصفي التحليلي (نظري)

ثانياً : المنهج التجريبي (عملي)

ثالثاً : تطبيق الجانب الإجرائي

رابعاً : الأسلوب الإحصائي المستخدم

أولاً : هدف الدراسة التجريبية :

تهدف التجربة العملية التي تقوم بها الباحثة على مجموعة من طالبات الصف الثاني الثانوي إلى تحقيق أحد فروض البحث وهو أن الأبعاد الفلسفية والتقنية التي يتميز بها الخزف المعاصر يمكن الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف.

وقد استندت الباحثة إلى السمات المستخلصة نتيجة استخدام المنهج الوصفي والتحليلي لبعض الأعمال الخزفية المعاصرة لمجموعة من الخزافين المعاصرين والذي قد تم اختيار أعمالهم بناءً على ما تحتويه هذه الأعمال من قيم جمالية وأبعاد فلسفية يمكن التعرف عليها ومن ثم حصرها والاستفادة منها وما يتناسب والمرحلة العمرية لطالبات الصف الثاني الثانوي في المملكة العربية السعودية لما تتميز به هذه المرحلة من خصائص.

وترى الباحثة أن مجال الخزف أحد مجالات التربية الفنية الهامة التي تسهم في تنمية قدرات ومهارات الطالبات وخاصة في المرحلة الثانوية حيث تتحدد هذه الأهمية في :

١- أن مجال الخزف مجال خصب إن أحسن تدريسه باعتباره وسيلة تثقيف بصري وحسي من خلال الخامة والحجم واللون والظلال.. وهو وسيلة فنية تمكن الطالب المعاصر أن تتكامل شخصيته، فهو وسيلة تعبير عن التراث وعن المشاعر، وعن البيئة والمجتمع وعن القضايا الإنسانية بالرموز والتكوينات المبتكرة المؤثرة.

٢- ويسهم مجال الخزف في تفتح نوافذ الوعي والمعرفة والمهارة والإحساس والرأي والإبداع أمام الطالبات والربط بين خبراتهن البصرية وخبراتهن الحسية الأخرى مما يساعد في تكامل الشخصية الثقافية وتبلور الخبرات العلمية.

وتفترض الباحثة أيضاً أن هذه التجربة العملية في مجال تدريس الخزف قد يستفيد منها الطالب في المرحلة الثانوية بناءً على عدة محاور ترتكز على :

١- أن هذا المجال قد يدعم شخصية المتعلم في مجال التعبير الفني ويحافظ على أسلوبه المتميز من المؤثرات التقليدية والقوالب المحفوظة.

٢- أن هذا المجال قد يحفز الإحساس بالقيمة الجمالية في مواقعها وتذوقها من خلال العناصر الطبيعية والمصنوعة والتوفيق بينها وبين الجوانب التطبيقية والوظيفية التي يحتاج إليها في حياته اليومية.

٣- أن هذا المجال يلقي الضوء على مجموعة أخرى من القيم الجمالية تتمثل في الألوان والملامس والبناء الشكلي والحركة والتوازن والوحدة التي تربط بين أجزاء العمل الفني وازدياد الألفة بينهما.

ويمثل مجال الخزف عاملاً هاماً في مساعدة المراهقين على اكتشاف البيئة المحيطة بهم عندما توفر لهم الفرص المناسبة للتجريب والإبداع بما يساعد المراهق على الممارسة الفنية التي تسهم في ظهور القدرات الخاصة عندهم وتساعد على إشاعة الطمأنينة والاستقرار النفسي عند المراهقين. وتؤكد ثقتهم بأنفسهم وتتيح لهم فرص التعبير والتنفيس عن الأفكار الضاغطة، وتمتص جانب كبير من الطاقة الزائدة في صورة مسالمة بناءة تسهم في :

١. تنمية التذوق الفني وتقدير الجمال عند المراهق بصورة عملية تجريبية تشجع على إبداء الرأي وتحديد الأفضليات على المستوى الذاتي الانطباعي، وعلى المستوى الموضوعي التحليلي.

٢. نشر الثقافة الفنية التي تخاطب القبول بالعلم والمنطق اللذان يقنعان المراهق فكرياً ودعوتهم للمشاركة في تلخيص وتحليل ومقارنة النصوص الثقافية بين مصادرها المختلفة (الكتب أو المنشورات، المعارض) وتشجيعهم على النقد والتحليل.

٣. إتاحة الفرصة لتعلم المهارات التي تجعل المراهق يقوم بأداء فني متميز معتمداً على الأصول التقنية ومعبراً عن اكتسابه للمهارات والتحكم في أدوات العمل وطرق الأداء.

حيث يتيح موضوع البحث الفرصة أمام المراهق لإظهار أسلوبه ونمطه الفني الذي يؤكد شخصيته من خلال الأعمال التعبيرية والفلسفية الخزفية المعاصرة وتشجيعه على ابتكار أعماله الرمزية الخاصة وتكويناتها في علاقات منطلقة غير تقليدية.

وبناءً على تلك الخصائص السابقة كمجال الخزف في مرحلة التعليم الثانوي، تتجه الباحثة لاستخدام المنهج التجريبي في إجراء (تجربة البحث) على عينة مختارة من طالبات الصف الثاني الثانوي في المملكة العربية السعودية.

ثانياً : اختيار عينة البحث :

أ- عوامل وطريقة اختيار العينة :

تم اختيار عينة الدراسة من طالبات الصف الثاني الثانوي كعينة عشوائية والمقيدين بالصف الدراسي ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

ويرجع اختيار عينة عشوائية مقصودة للأسباب الآتية :

- أنه قد يصعب على الباحث إجراء دراسة شاملة لكل المفردات التي يحفل بها البحث، وقد يكتفى البحث العلمي بعينة تمثل الكل، حيث أنها تحكمها الإمكانيات المالية والطاقة البشرية المهيئة للعمل.

فالعينة ما هي إلا جزء صغير من الكل يتم اختياره بطريقة معينة لتمثيل الكل بهدف الوصول إلى بعض الحقائق عن الشكل الأصلي.

وتعتبر مشكلة اختيار العينات من أهم المشاكل التي تواجه البحوث العلمية الميدانية لأنه يتوقف على هذه العينة كل قياس وكل نتيجة يخرج بها البحث. هذا وقد وقع اختيار الباحثة على العينة العشوائية البسيطة والتي تتميز بأنها :

- تضمن إعطاء جميع الأفراد فرصاً متكافئة في الاختيار دون تمييز.
- عدم التقيد بنظام خاص أو ترتيب معين مقصود.

ويبلغ عدد الطالبات (١٤ طالبة) اللائي تم الاختبار عليهن.. ويرجع اختيار العينة من طلاب المرحلة الثانوية للأسباب التي أشرنا إليها. عن طبيعة المرحلة العمرية، إلى جانب طبيعة منهج التربية الفنية في تلك المرحلة والذي يتضمن :

١- دراسة المذاهب الفنية والاتجاهات المتنوعة من خلال منهج تاريخ الفن.

٢- تنوع طرق التشكيل في مجال الخزف في تلك المرحلة.

٣- دراسة منهج الفلسفة كأحد مجالات المواد الفلسفية المقررة.

ثالثاً : الوصف الإحصائى للعينة المختارة :

بلغ عدد الطالبات ١٤ طالبة تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ سنة إلى ١٦ سنة وجميعهن من حيث النوع إناث.

ومن حيث البيئة السكنية والمستوى الاجتماعي والاقتصادي تجمعن من سكان مدينة جدة وينتمي جميع أفراد العينة إلى مستويات اجتماعية واقتصادية متقاربة تقريباً في مجموعها.

رابعاً : تحديد أدوات البحث :

لقد اشتمل البحث على مجموعة من الأدوات التي استندت إليها الباحثة في دراستها التطبيقية والتي جاءت على النحو التالي :

أ- عمل تجربة استطلاعية تهدف إلى :

١) التعرف على مستوى الخبرة السابقة لدى الطالبات للأعمال الخزفية التي يقتضي احتواءها على أبعاد فلسفية وتقنية.

٢) التعرف على المشكلات الفنية والتشكيلية والصعوبات التي تواجهها الطالبات أثناء عملية نقد وتذوق الأعمال الفنية المعاصرة سواء كانت لإصدار الحكم أو القيام بعملية الوصف والتحليل.

٣) تحديد ما يقدم للطالبات من وسائل وأعمال وأنواع الممارسات التي يمارسونها أثناء العمل من (تصميم وتشكيل .. وطرق معالجة واختيار موضوعات ..الخ).

ومن خلال نتائج التجربة الاستطلاعية حددت الباحثة الآتي :

١) زمن التجربة.

٢) الخامات المستخدمة (طينات – أكاسيد لونية – طلاءات زجاجية).

٣) الأدوات المعينة (الدفرات المختلفة للتشكيل – أدوات التطبيق – الأفران وطرق الحريق).

٤) التقنيات والموضوعات المناسبة.

٥) مكان إجراء البحث.

ب- التجربة القبلية العملية :

الموضوع : نفذي شكلاً خزفياً معاصراً مع مراعاة ما يلي :

الارتفاع : متروك للطالبة.

الزمن : زمن الحصة.

الخامة : الطين المتاح.

الأدوات : أدوات التشكيل الخزفي الخشبية والمعدنية.

تقييم النتائج.

جـ- (التجربة البعدية العملية) الوحدة التدريسية :

إعداد الوحدة :

من خلال الاستبيان الذي قامت به الباحثة والذي يساهم في نجاح اختيار الأعمال الخزفية المعاصرة والتي تحوى بعداً فلسفياً يسهم في زيادة وعي الطالبات بالقيم الفنية في مجال الخزف سواء في الجانب التشكيلي أو جانب نقد وتذوق الأعمال الخزفية وإصدار الحكم عليها.

محتويات الوحدة :

- **مقدمة الوحدة.**
- **أهداف الوحدة.**
- **أهداف عامة – أهداف إجرائية (معرفية – مهارية – وجدانية).**
- **المفاهيم الأساسية للوحدة.**
- **الخامات والأدوات.**
- **الوسائل الإيضاحية وأعمال الفنانين.**
- **زمن تدريس الوحدة.**
- **تسلسل دروس الوحدة وموضوعاتها.**
- **أساليب تقييم الوحدة.**

خامساً : قامت الباحثة بإجراء استبيان (ملحق رقم ١) لمعرفة خبرات الطالبات في مجال الأبعاد الفلسفية والتقنية وكانت نتيجة الاستبيان تبين ما يلي :

١- البعد الفلسفي الذي يتمثل في الأسس الفنية والجمالية $\frac{١٣}{٤} \times ١٠٠ =$ **٩٢.٨٥%.**

٢- البعد الفلسفي الذي تمثله الموضوعات المستخدمة $\frac{١١}{١٤} \times ١٠٠ =$ **٧٨.٥٧%**

٣- البعد الفلسفي الذي تمثله التقنية $\frac{٧}{١٤} \times ١٠٠ =$ **٥٠%**

٤- البعد الفلسفي الذي يمثله اللون $\frac{١٢}{١٤} \times ١٠٠ =$ **٨٥.٧١%**

التعليق على النتائج الإحصائية :

لم تعي الطالبات ما تمثله التقنية في إضفاء بعد فلسفي على العمل الخزفي. حيث أن نسبة ٥٠% تعتبر نسبة قليلة .. لذا سوف تركز الباحثة أثناء إجراء التطبيقات الميدانية مع الطالبات على الجانب الفلسفي والتقني في الأعمال الفنية الخزفية.

سادساً : التطبيق الميداني للوحدة :

١) تدرس ثلاثة دروس لمحاولة تحقيق البعد الفلسفي والتقني مع عرض مجموعة من صور الأعمال التي تحقق هذا الجانب.

٢) الدرس البعدي والذي يضع فيه الطلاب خبراتهم التي اكتسبوها من الدروس السابقة.

٣) تحكم الأعمال القبلية والبعدية بعد خلطها مع بعضها البعض من قبل المحكمين (استمارات تحكيم أعمال الطالبات) (ملحق رقم ٢).

٤) تحلل النتائج إحصائياً من خلال ما تضمنته استمارة تحكيم الأعمال.

وقد استعانت الباحثة في عملية التقييم الخاصة بالاختبارات القبلية والبعدية وعرض أعمال الطالبات على مجموعة من المتخصصين في مجال الخزف والتربية الفنية من خلال مجموعة من البنود تتصل بجماليات الأشكال الخزفية ويتسم بها العمل الخزفي ذو المضمون الفلسفي.

ثم قامت الباحثة برصد الدرجات الخاصة بالأعمال القبلية والبعدية تمهيداً للمعالجة الإحصائية بهدف اختبار فروض البحث والوصول إلى النتائج وقد استخدمت الباحثة اختبار (ت)[٤٢] T.Test في المعالجة الإحصائية للبيانات، لأن هذا الأسلوب يصلح لأن يتخذ مقياساً للدلالة سواء في العينات الصغيرة أو الكبيرة وبناءاً على ذلك استخدمت الباحثة المعادلة التالية :

$$ت = \frac{م_1 - م_2}{\sqrt{\frac{ع_1^2 + ع_2^2}{ن - 1}}}$$

حيث تدل $م_1$ على متوسط الدرجات للاختبار القبلي

$م_2$ على متوسط الدرجات للاختبار البعدي

$ع_1^2$ على مربع الانحراف المعياري للاختبار القبلي

$ع_2^2$ على مربع الانحراف المعياري للاختبار البعدي

ن عدد الطالبات

	عدد الطالبات	مجموع الدرجات	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	
بعدي	١٤	٦٣٠	٢٥.٧	١.٤	١١.٨	الفرق في صالح الاختبار البعدي
قبلي	١٤	٤٢٩	٣٠.٦	١.٤		

نماذج من الاختبار القبلي



(١) (٢)

(٣) (٤)

(٥) (٦)



(٧) (٨)

(٩) (١٠)

(١١) (١٢)



(١٣)

(١٤)

(١٥)

(١٦)

(١٧)

(١٨)

نرى في التجربة القبلية أن الأعمال من رقم (١) : (١٨)

أن الطالبات يقمن بأعمال وتشكيلات عشوائية دون أي مدلول عن فكرة ما وراء العمل المنفذ وبالتالي نجد الأعمال النهائية لا تخرج بفكرة محددة عند المتلقي.. وإذا قمنا بتقسيم الأعمال إلى جوانب متعددة والتي تتمثل في بطاقة التقييم.

أولاً :الجانب التقني :

نجد أن درجات الجانب التقني كانت أقل من المتوسط وترجع الباحثة هذه النتيجة للأسباب الآتية :

- قلة الأساليب التقنية التي يتم تدريسها في المجال التعليمي حيث تتبع هذه القلة فقدان التنوع أيضاً سواء كان ذلك في طريقة التشكيل أو طرق معالجة السطح وكيفية تطبيقها على أسطح الأشكال.

ثانياً : الجانب التعبيري :

ويتمثل هذا الجانب في الموضوعات المستخدمة وتلائم هذه الموضوعات والجانب التقني الذي يخدم الجانب التعبيري .. حيث اتسمت الموضوعات بالسطحية واتسمت المعالجات السطحية بالزخرفية.

ثالثاً : الجانب الفلسفي :

افتقرت الأعمال للجانب الفلسفي والعمق في إنجاز الفكرة وإظهارها بشكل غير تقليدي.

الاختبار البعدي



(١٩) (٢٠)

(٢١) (٢٢)

(٢٣) (٢٤)



(٢٥) (٢٦)

(٢٧) (٢٨)

(٢٩) (٣٠)



(٣١) (٣٢)

(٣٣) (٣٤)

(٣٥) (٣٦)

أما في التجربة البعدية في الأعمال من (١٩ – ٣٦)

فقد استخلصت الباحثة مجموعة من النتائج تضمنت مدى استيعاب الطالبات لمفهوم التفكير الفلسفي أثناء آدائهم للأعمال الخزفية وتتلخص هذه النتائج في :

١- أن أعمال الطالبات احتوت على مضامين فلسفية تخص مرحلتهم العمرية ... فكان الخيال أحد محاور الاستلهام في أعمالهم بشكل عام مما دعم الجانب التعبيري.

٢- أن المعالجات السطحية تميزت بروح الزخرفة والألوان الزاهية وظهرت طرق تشكيل مختلفة تخدم فكرة العمل.

٣- كانت البيئة الطبيعية (النبات – البحار – الجبال ...الخ) مصدراً هاماً من مصادر فكر الطالبات اقتربن في تنفيذه من المحاكاة.

٤- ابتعدت الطالبات عن اتخاذ البيئةالصناعية والتكنولوجية في أعمالهن.

وهكذا إذا جمعنا التجربتين معاً نجد أن هناك فرقاً واضحاً بين أعمال الطالبات قبل وبعد إطلاعهم وتحليلهم للأعمال المختارة من الخزف المعاصر المقدم إليهم للاستدلال به على أن كل عمل فني وراءه فكرة ومضمون فلسفي ما يستمد منها نشأته وتطوره حتى يصل إلى شكله النهائي وبالتالي فإن الفرق كان في صالح التجربة البعدية.

نتائج البحث :

وقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج والتي تتلخص في :

١- أن هناك أبعاداً فلسفية وتقنية يتضمنها الخزف.

٢- أنه يمكن الاستفادة من هذه الأبعاد الفلسفية والتقنية لإثراء مجال الخزف التعليمي وتنمية روح الابتكار والتجريب لدى طالبات الصف الثالث الثانوي. وأن هذه الأبعاد يمكن ملاحظتها من خلال :

- التتبع التاريخي لحركة تطور الخزف ومفهومه التعبيري والوظيفي.
- التقنيات المختلفة عبر العصور والتي تنم عن علاقة طردية بين فكر العصر ومتطلباته التقنية والتي تخدم فكر فلسفي أو موضوعي تعبيري.
- أن الخزف المعاصر تعدت به التقنيات وتداخلت معه مجالات فنية أخرى كالتصوير والنحت والطباعة... الخ وينم ذلك عن مدى تأثره بمفهوم العصر المنفتح على بعضه البعض وتداخل حدوده وثقافاته في ظل العولمة التي تنادي بأن العالم قرية صغيرة متصلة ومتقاربة.

٣- أن الطبيعة لا تزال تتصدر العديد من أعمال الخزافين المعاصرين إلا أنهم أضافوا رؤيتهم الفلسفية معها.

٤- تنحي التراث قليلاً عن منهل كثير من الخزافين .. على الرغم من أن كثير من الباحثين اتخذوا التراث وأشكاله مصدراً لإلهامهم إلا أن أبعادهم الفكرية والفلسفية غيرت من هيئته وأظهرته بشكل معاصر.

٥- لم يكن للتكنولوجيا حظاً كبيراً في الظهور من خلال الأعمال الخزفية المعاصرة والتي تتميز ببعداً فلسفياً حيث اجتهد الفنان في إظهار تلقائيته سواء كان في طريقة تشكيله أو معالجة سطحه أو طرق حريقه محاولاً التركيز على موضوعه الفلسفي والتعبيري أكثر من استعراض المظاهر التقنية وتطورها.

التوصيات :

وبناءً على النتائج السابقة توصي الباحثة بالآتي :

(١)الاهتمام بعرض أعمال خزفية تتسم بالقيم الفلسفية والتقنية على طالبات المراحل المختلفة وتعريفهم بهذه القيم قبل أن نطلب منهن تنفيذ أعمالهن الخاصة وذلك من خلال الوسائل التعليمية المتاحة.

(٢)الاهتمام بالمجال التجريبي التقني وتسخير التقنية في خدمة أهداف فلسفية وابتكارية مما يثري الإنتاج الخزفي في المجال التعليمي.

(٣)رؤية وعرض التراث بشكل متطور تتضح فيه المعاني الفلسفية وراء هذا الإنتاج الحضاري في جميع مراحله وعرض الأساليب المختلفة في تقنياته وكيفية الاستفادة منها بشكل معاصر يخدم فكر وفلسفة العصر الحديث.

(٤)إثراء الخبرات التعليمية بكل ما هو متطور في مجال الخزف المعاصر لمواكبة تطور المفاهيم الفكرية وإكساب الطالبات مهارات فنية وتقنية متطورة.

المـــراجـــــــــــع

المراجع العربية :

١- إبراهيم، زكريا(١٩٨٨) : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة.

٢- ـــــــــــ (١٩٨٧): دراسات فى الفلسفة المعاصرة، دار مصر، القاهرة.

٣- إبراهيم، نجيب ميخائيل(١٩٨٢): مصر والشرق الأدنى القديم، دار المقال للنشر والطباعة، القاهرة.

٤- أبو ريان، محمد(١٩٨١) : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة.

٥- أبو غازي، بدر الدين(١٩٨٧): الفن فى عالمنا، دار المعارف، القاهرة.

٦- اسماعيل ،عز الدين(١٩٧٤) : الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة.

٧- اسماعيل، نعمت(١٩٩٢): فنون الغرب، دار المعارف، القاهرة.

٨- اشبنجلر(١٩٩٦) : تدهور الحضارة الغربية جـ١، دار المعارف، القاهرة.

٩- البسيوني، محمود(١٩٩٣) : إبداع الفن وتذوقه، دار المعارف، القاهرة.

١٠- ـــــــــــ (١٩٦٥) : الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة.

١١- البهنسي،عفيف(١٩٩٧): الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة.

١٢- الجوهري، محمد محمود(١٩٨٠) : مناهج البحث العلمي، مكتبة المجد، القاهرة.

١٣- الحيدري،إبراهيم(١٩٨٣): فنون التصوير المعاصر، دار الفكر العربي، بيروت.

١٤- ـــــــــــ (١٩٨٤): أنثولوجيا الفنون البدائية، دار الحوار للنشر، سوريا.

١٥- الديدي، عبد الفتاح(١٩٨٥): فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٦- ـــــــــــ (١٩٧٣): التكوين فى الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة.

١٧- ـــــــــــ (١٩٨٥) : الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٨- الشال، عبد الغني النبوي: فن الخزف، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤.

١٩- ـــــــــــ (١٩٦٠) : الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، القاهرة.

٢٠- ـــــــــــ (١٩٨٤): مصطلحات فى الفن والتربية الفنية، عمادة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض.

٢١- العادلي، تهاني (٢٠٠١): تعريف ونشأة الخامات جـ١، مكتبة القاهرة، القاهرة.

٢٢- العطار، مختار(١٩٩٤): دراسات في نقد الفنون الجميلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢٣- العقاد، عباس محمود(١٩٨٨) : التفكير الفلسفي فريضة إسلامية، دار الهلال، القاهرة.

٢٤- اللقاني، أحمد حسين (١٩٨٩) : المناهج بين النظرية والتطبيق، دار المعارف القاهرة.

٢٥- إمام، عبد الفتاح إمام : مدخل إلى الفلسفة الجمالية،دار المعارف،القاهرة.

٢٦- أيكن، هنري ديفيز(١٩٩٨): مقالة بمجلة إبداع، العدد الثامن ،القاهرة.

٢٧- باكار، أندريه(١٩٨٩) : الغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ترجمة سامي جرجس،دار المعارف،القاهرة.

٢٨- بتلور، جو شوارسي (١٩٦١): المستقبلية، صور نقديةن متحف نيويورك للفن الحديث،.

٢٩- بكر، محمد يوسف (١٩٧٢) : تطور صناعة السيراميك في مصر، المكتبة الثقافية، القاهرة.

٣٠- بوك، فيلهم (١٩٨٢): بيكاسو، ترجمة فخري خليل، الأنجلو المصرية، القاهرة.

٣١- جاسترو، جوزيف (١٩٧٨): التفكير السديد، ترجمة نظمي لوقا، مؤسسة الخانجي، القاهرة.

٣٢- حسن، محمد حسن (١٩٧٢): الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣٣- ———— (١٩٨٩): الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣٤- حسين ، محمد طه (١٩٨٢): من أعلام الخزف المعاصر،نقابة الفنون التشكيلية، القاهرة.

٣٥- خشبه، سامي (١٩٩١): مصطلحات فكرية، جريدة الأهرام عدد ٣٨١٣٢ لسنة.

٣٦- دالون، أوليفي(١٩٦٢) : مجلة (ARTS) العدد ٨٦١،.

٣٧- داود، عبده داوود (١٩٧٦): فن الإسكندرية في عصر البطالمة، دار طباعة كلية الآداب، القاهرة.

٣٨- ديروش، كرستيان(١٩٦٩): الفن المصري القديم، ترجمة محمود النحاس، مؤسسة العرب، لبنان.

٣٩- ديكارت(١٩٧٩) : مبادئ الفلسفة، ترجمة عثمان أمين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

٤٠- ديوي، جون (١٩٦٣): الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة، القاهرة.

٤١- ريد، هربرت(١٩٨٧): معنى الفن، ترجمة سامي خشبه، دار الكتاب العربي، القاهرة.

٤٢- ـــــــــ (١٩٩٧): تعريف الفن، دار الكتاب العربي، القاهرة.

٤٣- زيدان، محمد سعيد(١٩٩٩): تنمية التفكير الفلسفي،دراسات تربوية،دار سفير للنشر،القاهرة ص١٩٨،١٩٧.

٤٤- سانتيانا، جورج (١٩٧٢): الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الإنجلو المصرية، القاهرة.

٤٥- سبيلا ،محمد(١٩٩١): الفلسفة الحديثة، دار الإيمان ،القاهرة.

٤٦- سميث، إدوار لويس(١٩٩٧) : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٤٧- صادق، أمال و أبو حطب،فؤاد (١٩٩٦):علم النفس التربوى)ط٥،الأنجلو المصرية،القاهرة.

٤٨- عبد الرحيم، عبد المجيد(١٩٨٤): تدريس العلوم الفلسفية، مكتبة تحقيق مصر، القاهرة.

٤٩- عبد المنعم، مجاهد (١٩٨٤): علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ،دار المعارف،القاهرة.

٥٠- عزيز، محمد (١٩٩٦): القيم الجمالية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

٥١- ـــــــــ (١٩٩٦): دور الفن في التغير الثقافي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

٥٢- ـــــــــ (١٩٩٠): حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، مطبعة نصر الإسلام، القاهرة.

٥٣- عفيفي ،محمد(١٩٨٧): حوار مع الطبيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٥٤- علام، محمد علام(١٩٦٤) : علم الخزف جـ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥٥- فكري، أحمد (١٩٨٦): ندوة بدار القيروان، بغداد.

٥٦- ـــــــــ (١٩٨٦): مساجد القاهرة ومدارسها، دار نشر كلية الآداب، جامعة بغداد.

٥٧- كامل، ماهر(١٩٨٤): الجمال والفن، الأنجلو المصرية، القاهرة.

٥٨- كايين، دور(١٩٨١) : الأشكال الأولية للحياة الدينية، ترجمة فخري خليل، مطابع القاهرة.

٥٩- كريب،أيان(١٩٩٩) : النظرية الإجتماعية، ترجمة محمد حسين غلوم، الكويت.

٦٠- لبيب، باهور(١٩٨٤): لمحات من الدراسات المصرية القديمة، دار العارفين بالله، القاهرة.

٦١- لينهارد، جاك (١٩٩٤): أزمة الفن وأزمة شكل الفن، الندوة الدولية الموازية لبينالي القاهرة الدولي الخامس.

٦٢- ماثيور، وليام هـ.(١٩٩٥) : ما هي الجيولوجيا، ترجمة مختار رسمي ناشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦٣- محمـود، أحمـد حمـدي(١٩٩٣): مـا وراء الفـن، دار النهضـة المصـرية العامـة للكتـاب، القاهرة.

٦٤- محمود، زكي نجيب (١٩٧٨): فلسفة وفن، الأنجلو المصرية، القاهرة.

٦٥- مطر، أميرة حلمي(١٩٨٣) : فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

٦٦- مونتياغو، أشيلي(١٩٨٢) : الفن البدائي، الكويت.

٦٧- مونرو، توماس (١٩٧٢): التطور في الفنون جـ٢، ترجمة محمد علي أبو دره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦٨- نافيـل، بيـر (١٩٢٥): خصـائص الجماليـات السـريالية، مقـال بجريـدة (الثـورة السريالية)،القاهرة.

٦٩- نيتشه ف. (١٩٨٥): التعبير عن الحياة في الفن، مطابع الجامعة،القاهرة.

٧٠- هاملتون، و. د. (١٩٩٩): المعجم الجيولوجي المصور، ترجمة محمد فتحي عوض الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٧١- وهبه ،مراد وآخرون (١٩٩٧): المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة.

٧٢- ويكرسون، جون(١٩٨٩): صناعة الخزف، ترجمة هاشم الهنداوي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد.

٧٣- ياسين، السيد (١٩٩٩):العولمة (الطريق الثالث)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ،.

٧٤- يحي ،مصطفى (١٩٩٣) : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، دار المعارف، القاهرة.

الرسائل العلمية :

٧٥- السويفي، مرفت حسن(١٩٩٦): "استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكار أشكال خزفية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٦- السيد، محمد السيد (١٩٧١): "الخامات والطينات المصرية المستخدمة في الخزف واستغلالها في مجال التعليم العام"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٧- ——————— (١٩٧٦): "استخدام طلاءات زجاجية من الخامات المحلية وتطبيقها على بعض الطينات والإفادة منها في مجال التعليم"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٨- الشال، مها محمود النبوي(١٩٨٧): "لعب الأطفال الفخارية والخزفية في تراثنا الفني والإفادة منها في مجال تعليم الخزف بكلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٧٩- الغندور، محسن عبد اللطيف(٢٠٠٣): "عيوب الطلاء الزجاجي وإمكانية الاستفادة منها في إثراء سطوح الأشكال الخزفية لطلاب التربية الفنية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس.

٨٠- رحمه، سمير منير(٢٠٠٤): "فلسفة الإبداع بين التعبير والتطبيق في فن الخزف الأوروبي خلال القرن العشرين"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٨١- زغلول، أسامه حمزه(٢٠٠١): "التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٢- شحاته، محمد جلال (١٩٩٦): "القيمة الجمالية في النحت الخزفي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٨٣- طريف، فتحية إبراهيم (١٩٨٣): "إمكانية الحصول على عجائن طينية ملونة والإفادة منها في مجال الخزف"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٤- طه، يوسف طه (١٩٨٩): "التأثير الجمالي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٥- عبد الظاهر، أماني فوزي(٢٠٠٤): "جماليات اللون وأثره على إثراء الشكل الخزفي المعاصر"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٦- عثمان، محروس أبو بكر(١٩٧٨): "سمات الخزف الحديث والإفادة منها في تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٧- محمود، محمد محمد (١٩٩٩): "الاتجاهات الفنية الحديثة وأثرها في تحديث المفهوم الخزفي لدى طلاب كلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٨- ممدوح، مؤمنة محمد (١٩٩٥): "سمات الخزف الإسلامي في القرنين ١٦، ١٧ والإفادة منها في مجال التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٨٩- نور الدين، هند(٢٠٠٠): "السمات التعبيرية والتقنية للخزف المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

٩٠- ـــــــــــ (٢٠٠٤) : "استحداث أساليب ومعالجات حرارية لإثراء السطح الخزفي جمالياً"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

القواميس :

٩١- المجمع اللغوي(١٩٧٣)، المجلد الخامس، المطبعة الأميرية، القاهرة.

٩٢- قاموس أكسفورد لفن القرن العشرين، نيويورك ١٩٨١.

٩٣- قاموس المورد(١٩٩٤)، منير البعلبكي، دار القلم للملامين، بيروت.

المعارض والمتاحف :

٩٤- بينالي السيراميك الثالث للأعمال الصغيرة(١٩٩٤)، إميليا بيلز.

٩٥- بينالي القاهرة الدولي الثاني للخزف(١٩٩٤)، القاهرة.

٩٦- بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف(١٩٩٦)، القاهرة.

٩٧- بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف(١٩٩٨)، القاهرة.

٩٨- معرض الفنون التشكيلية(١٩٧٦)، نادي التجديف، طلخا، المنصورة.

٩٩- المعرض المحلي(١٩٩٣)، بكال لاجواي، أورجواي.

١٠٠- المعرض الثامن للخزف(١٩٩٦)، بمدينة يورديا.

١٠١- المهرجان الثالث عشر لمدينة فاينزا الإيطالية (معرض الرؤية الطبيعية للفن) ١٩٩٥.

١٠٢- المعرض الكوري الأول(١٩٩٦)، بدار الأوبرا المصرية، القاهرة.

١٠٣- متحف محمد محمود خليل وحرمه بالقاهرة.

١٠٤- متحف الفن الحديث بالقاهرة.

١٠٥- مجلة إبداع(١٩٩٦)، العدد الثامن، القاهرة ١٩٩٨.

المراجع الأجنبية :

106- Albert, Guy Francais (1994): The Interaction Between Pottery, Painting and Sculpture.

107- Bacr-Ilse: The Painter in the Porcelain Factory, American Ceramic, Vol. No. 2.

108- Benton, William (1969): Encyclopedia Britannica, plastics to Razen vol.18, U.S.A.

109- Bertel, bager (1968): Nature as Designer, abotanical art study, Rhenhold publishing corporation, New York,U.S.A.

110- Boardman, John (1998): Greek Art, Thames & Hudson, London.

111- Burnham, Jack (1968): Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York.

112- Cabllen, Geary (1982): The Raku, London.

113- Callins, Allan (1977): Processes in Acquiring Knowledge, pergman press, New York.

114- Cambrich, E.H. (1977): History of Art, New York Charleston, Robert J. (1977): World Ceramics, Hamlin, London.

115- Charleston, Robert, J. (1977): World Ceramics, Hamlin, London.

116- Chiluees, Jon H.O. (1988): The Oxford Dic. of Art Oxford, Uni Press, New York.

117- Clark, Garth (1997): The Potters Art British, Phaidon Press Limited, First Published, London, U.K.

118- Creber, Dian (1997): Crystalline Glazes, Adam & Charles Black, London.

119- Cronil, Rawil (1995): New Ceramics, Aspaniya.

120- Duffern (1971): Mophenamen Dagia De L'experience, Esthetique, France.

121- Ernest, Rottger And Black&White Photographs Illustrated (1963): Creative Clay Design, pergman press, New York.U.S.A.

122- Flower, H.W. and F.C. (1984): Oxford Advanced Learners Dictionary of Aurrent, Britannia.

123- Gray, Christopher (1963): Sculpture and Ceramics of Pul Gougain, the Johns Hopins Press, Baltimore.

124- Herbert, Edward (1964) : A Concise History of Modern Sculpture, Thames & Hudson, London,U.K.

125- Hans L.C.Jaffe (1983): Pablo Picasso, Harry N. Abrams Inc. London, U.K.

126- Hastie, R. & Schmidt, C.: Encounter with Art, McGraw Hill, Italy, without date.

127- Hincheliffe, John (1995): Ceramic Style Cassell, Wellington House, London.

128- Hopper, Robin (2001): The Ceramic Spectrum 2nd, Krause Publications, U.S.A.

129- Hunter Sam. (1967): Modern French Painting, Laurel Edition U.S.A.

130- Hutcheon, Linda (1988): A Poetics of Post Modernism, Routledge, New York.

131- Johne, Kenny (1988): Ceramic Design, Publish Group, New York.

132- Karel, Hettes (1975): Modern Ceramics, Spring Book, London.

133- Kelly, Tamest (1988): The Art Idea, Burgess, New York.

134- Lane, Arthur (1974): Early Islamic Pottery, Faber, London.

135- McCready, Karen (1999): Art Deco. and Modenest Ceramics, Thames & Hudson, London.

136- Mettees, Julia (1986): The Pocket Dectionary of Art Terms, Pittman Press, London.

137- Mingazzini, Padino (1969): Greek Pottery Painting, Paul Hamlin, London.

138- Murriel, Rose (1970): Artist Pottery in England, Faber, London.

139- Norten, F.H. (1960): Ceramics, Hanover House, Garden City, pergman press,New York.

140- Oliver, A.P.H.(1975): The Hamlyn Guide to Shells of the World, Hamlyn, London,U.K.

141- Passuth, Krsztian (1985): Science and Technology in Art Today, Thames & Hudson, London.

142- Peterlane (1995): Contemporary Porcelain A & C Black, Chilton Book, London.

143- Pine, Loam (1979): Porcelain, U.S.A.

144- Pire, Jan (1980): A First Book of Ceramic, ,pergman press, New York.

145- Pire, Jan (1999): Porcelain, ,pergman press, New York.

146- Polymath (1998): Ceramic Art, U.S.A.

147- Radop (1996): An Introduction to the Technology of Pottery, Pergman Press, New York.

148- Rapa, Karl (1991): Modern Ceramics, Spring Books, London.

149- Rothenberg, Bolly (1972): The Complete Book of Ceramic Art, George Allen & Knwin Ltd. London, U.K.

150- Rothenberg, Bolly (1975): The Complete Book of Ceramic Art, Thomas &Huston Ltd, London, U.K.

151- Read, Herbert (1985): Art and Artists, Thames & Hudson Ltd, U.k.

152- Read, Herbert (1979): The Philosophy of Modern Art Faber&Faber, Gordonsville, Virginia, U.S.A.

153- Rogers, Mary (1985): Studio of Ceramic, U.S.A.

154- Ruhnbarg, Karl (1986): Twentieth Century Art, Academy Edition, London.

155- Ruscoe, William (1979): Glazes for the Potter, Academy Edition, London.

156- Shirley, Bernard S.: "Dictionary of 20th Century", Mc Graw Hilline, London.

157- Smithe, Edward Lucie (1975): Movement Since 1945-1975, Thomas & Hudson, London.

158- Sspurly, Gerda (1987): Ceramic Sculpture and Architecture Thames & Hudson Ltd, USA.

159- Stooner, Kethy (1981): Sited of Ceramics, New York.

160- Tampire (1979): Porcelain, pergman press, New York.

161- Vecchio, Mark Del (1999): Post Modern Ceramic, Thames & Hudson, London.

162- Watson, Oliver (1993): Studio Pottery, Shaidon Press Limited, London.

163- Weyers, Frank (1999): Art in Hand "Monet", Koneman, China.

164- Axner catalog (2002), Oviedo, Florida, U.S.A.

165- http://www.designanandffun.com/images/matteo.thun.etaservice.
ijpa

166- http://www.ilunicahome.com/c612/vintage-ceramics.html

167- http://www.skjstudio.com/shire/index.html

استمارة رقم (١)

تقييم خبرات الطالبات في العمل الفني

المدرسة : **اسم الطالبة :**

الفصل : **التاريخ :**

عزيزتي الطالبة

يهدف هذا الاستبيان إلى قياس اتجاهات المرحلة الثانوية نحو استيعاب الأبعاد الفلسفية التي يحويها العمل الخزفي المعاصر .. وسوف تقتصر نتائجه على الأغراض العلمية البحثية فقط.

ويحتوى هذا الاستبيان (١٠) عبارات، وكل عبارة من هذه العبارات تمثل موقف الطالبات تجاه مفهوم البعد الفلسفي داخل العمل الخزفي.

والمطلوب منك أن تبدي رأيك الخاص في العبارات من خلال وضع علامة (√) أو (×) عن مدى إدراكك لمعاني العبارات ووجودها داخل العمل الخزفي وقبل أن تبدئي في الإجابة الرجاء قراءة التعليمات الآتية جيداً.

١) لا تتركي عبارة دون أن تبدي رأيك فيها.

٢) لا توجد إجابة صحيحة وأخرى خاطئة.

٣) لا يوجد زمن محدد للانتهاء من الإجابة.

وفي النهاية لا أملك إلا أن أقول جزاكم الله عني خير الجزاء، والله وحده هو الموفق والمعين.

الباحثة

أمل محمد شبلي

بطاقة تقييم خبرات الطالبات

العبارات التي تحوى ملامح الأبعاد الفلسفية داخل العمل الخزفي	إدراك معنى العبارة	لا إدراك معنى العبارة	عبري عن مفهومك للعبارة بشكل آخر
يعني البعد الفلسفي داخل العمل الخزفي: **١) أن يحتوي الأسس الفنية والجمالية:** ♦ (الإيقاع – الاتزان – الوحدة – النسبة والتناسب). ♦ (التنوع – الغموض). **٢) أن يحتوي موضوعات :** ♦ إنسانية واجتماعية. ♦ تجريدية من الطبيعة. ♦ تحليلات من التراث. **٣) أن تمثل التقنية جانب من جوانب البعد الفلسفي وتؤكده :** ♦ طرق التشكيل. ♦ طرق معالجة السطح. ♦ طرق الحريق. ♦ التوليف والتجريب. **٤) للون بعد فلسفي لما يحتويه اللون من قيم تعبيرية على سطح العمل الخزفي.**			

استمارة رقم (٢)
تحكيم الأعمال

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد

تقوم الباحثة/ أمل محمد شبلي

ببحث استكمالاً للحصول على درجة الدكتوراه في مجال التربية الفنية تخصص خزف تحت عنوان "**الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر والاستفادة منها في مجال التربية الفنية**".

وللتحقق من صحة الأهداف المرجوة من التجربة البحثية قامت الباحثة بوضع عدة معايير للحكم على أداء الطالبات من خلال الإنتاج الخزفي لهن قبل التجربة وبعدها .. وذلك لمعرفة مدى تحسن آدائهن الفكري وتضمنه بعض القيم الفلسفية المستفادة من الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر والتي تم استخلاصها من تحليل أعمال مختارة لخزافين معاصرين تتسم أعمالهم بأبعاد فلسفية وتقنية.

فالرجاء من سيادتكم معاونة الباحثة في تحكيم الأعمال من خلال البطاقة المرفقة بهذه الاستمارة.

هذا ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير على تعاونكم،،،.

الباحثة

أمل محمد شبلي

بطاقة تقييم أعمال الطالبات

بنود التقييم	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨
يتسم العمل ببعد فلسفي من خلال: ١) فكرة العمل (الموضوع)																		
٢) طريقة التشكيل																		
٣) معالجة السطح																		
٤) اللون																		
٥) الوحدات الزخرفية المستخدمة																		

* رجاء إعطاء كل بند درجة من ١٠

ملخص البحث

الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر

والاستفادة منها في مجال التربية الفنية

اشتملت هذه الرسالة على ستة فصول حاولت فيها الباحثة استخلاص الأبعاد الفلسفية والتقنية في الخزف المعاصر ومحاولة الإفادة منها في مجال الخزف التعليمي في التربية الفنية.

وفي البداية تعرضت الباحثة لفكرة مشروع البحث وحددت بعض الفروض مؤكدة على أن دراسة الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر يمكن أن تسهم في إثراء الجانب الابتكاري للأعمال الخزفية للطالبات في مجال التعليم كما توقعت أن تكون هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الاختبار القبلي والبعدي لصالح الاختبار البعدي.

كما حددت دراستها في عدة نقاط :

فقد تعرضت لمعنى البعد الفلسفي من خلال التعريفات التي حصلت عليها من القواميس والموسوعات وكذلك من خلال تعريف رواد الفلسفة وكذلك رواد الفن. كما تعرضت لمراحل تطور البعد الفلسفي في العمل الفني وأيضاً التتبع التاريخي للبعد الفلسفي في العمل الخزفي منذ فخاريات العصور البدائية مروراً بالخزف في الفن المصري القديم وكذلك الخزف الإغريقي والروماني كذلك حاولت الباحثة التعرض للخزف الإسلامي بما يحويه من فلسفات تثري البحث وفي نهاية الفصل الثاني تعرضت الباحثة لمختارات من أعمال بعض الفنانين الذين تأثروا بفنون الحضارات المختلفة.

وفي الفصل الثالث حاولت الباحثة أن تتعرض لأهم المصادر الفكرية لإنتاج خزف معاصر له بعد فلسفي محددة مصادر الإلهام ومن أهمها الطبيعة كمصدر لإلهام الفنان والرؤية الفنية والفلسفية للعناصر الطبيعية.

كما تعرضت للتراث الفني الخزفي باعتباره مصدراً هاماً يحاول أن يستلهم منه الفنان ويستفيد من خبرات السابقين مع محاولة بيان تأثر الخزف المعاصر بفلسفة فنون الحضارات القديمة.

كذلك تعرضت الباحثة للمدارس الفنية الحديثة باعتبارها مصدراً فكرياً فلسفياً للخزف المعاصر كما تعرضت لمختارات من أعمال بعض الخزافين الذين تأثروا بفلسفة بعض هذه المدارس في أعمالهم الفنية الخزفية.

وقد تعرضت الباحثة في الفصل الرابع من الرسالة لأهم تقنيات التشكيل الخزفي كالتشكيل بالضغط الحر وكذلك التشكيل بالحبال الطينية والتشكيل بالمسطحات الطينية وأيضاً التشكيل على عجلة الخزاف وكذلك تقنية الصب في القوالب الجصية. كذلك الأدوات والأجهزة المستخدمة في عمليات التشكيل والحريق كما رأت الباحثة أن تتعرض في بحثها لتقنيات معالجة السطح الخزفي لإثراء الشكل جمالياً وكذلك الطلاءات الزجاجية وخاماتها المستخدمة كما رأت أنه يمكن الاستفادة من بعض عيوب الطلاءات الزجاجية في إثراء سطوح الأشكال الخزفية جمالياً.

أما في الفصل الخامس فقد تعرضت الباحثة لمجموعة مختارة من أعمال الفنانين المعاصرين التي تتضمن أعمالهم مضامين فلسفية وتقنية وقامت بتصنيفها وتحليلها لاستخراج أهم الأبعاد الفلسفية والتقنية بها للاستفادة منها في مجال تدريس الخزف في التربية الفنية. وذلك من حيث التنوع في الشكل سواء كانت أشكال هندسية أو معتمدة على الاستلهام من الطبيعة العضوية أو أشكال مصادرها تراثية. وأيضاً من حيث الموضوع حيث لم يظهر الموضوع التقليدي في هيئات الأعمال الخزفية المعاصرة بل تحول إلى أشكال ذات مضمون فكري وفلسفي. كما اعتمد الخزاف المعاصر على العديد من الخامات ولم يقتصر على الخامات التقليدية وكان لهذا التنوع في الخامات أن تتنوع طرق التشكيل أيضاً فالتجميع والتركيب واللحام مصطلحات جديدة اكتسبها الخزاف المعاصر وبالتبعية كانت معالجة سطوح الأشكال تأخذ وجوه كثيرة لتكتمل بانوراما العمل.

أيضاً من حيث حجم العمل فقد تميز مجال الخزف المعاصر ببعض الأعمال الميدانية البيئية التي تخدم البيئة وتجملها وسواء كانت هذه الأعمال ثلاثية الأبعاد أو جداريات فقد نجح الخزاف في إيجاد العلاقة الناجحة بين عناصر أعماله والبيئة المحيطة بها.

وفي الفصل السادس قامت الباحثة بعمل تطبيقات ذاتية لأعمال فنية خزفية حاولت فيها تحقيق البعد الفلسفي والتقني الذي خرجت به من دراستها للأبعاد الفلسفية والتقنية للأعمال الخزفية لفنانين معاصرين.

بعد ذلك قامت الباحثة بتطبيق ميداني على طالبات المرحلة الثانوية لمحاولة تحقيق أحد فروض البحث والذي ينص على أن دراسة الأبعاد الفلسفية والتقنية للخزف المعاصر يمكن أن تسهم في إثراء الجانب الابتكاري للأعمال الخزفية للطالبات.

فتم اختيار عينة عشوائية من طالبات المرحلة الثانوية وقامت الباحثة بتقديم اختبار قبلي للطالبات فطلبت منهم تشكيل خزفي معاصر وقامت الطالبات بتنفيذ ما طلب منهن ثم بعد ذلك قامت الباحثة بتدريس مجموعة من الدروس متعرضة للجوانب الفلسفية والتقنية في الأعمال الخزفية وعرضت مجموعة من الأعمال الخزفية لمجموعة من الخزافين. وفي نهاية الخطة تم عمل اختبار بعدي للطالبات وتم جمع الأعمال وعرضها على مجموعة من الخبراء في مجال التربية الفنية لتحكم الأعمال من خلال مجموعة من البنود تتصل بجماليات الأشكال الخزفية ويتسم بها العمل الفني الخزفي ذو المضمون الفلسفي.

بعد ذلك قامت الباحثة برصد الدرجات الخاصة بالأعمال القبلية والبعدية تمهيداً لإجراء المعالجة الإحصائية بهدف اختبار فروض البحث. وكانت الفروق في صالح الاختبار البعدي.

وقد استخلصت الباحثة مجموعة من النتائج تضمنت أيضاً مدى استيعاب الطالبات لمفهوم التفكير الفلسفي أثناء أدائهم للأعمال الفنية كما قدمت مجموعة من التوصيات التي يمكن أن تساعد الباحثين وتثري مجال التربية الفنية.

Summary of the Research

Technological and Philosophical Dimensions of Modern Ceramic and its benefits in Art Education Field

This dissertation consists of six chapters in which the researcher explains the technological and philosophical dimensions of contemporary ceramic and how to benefit from them in teaching ceramic in Art Education field. In the beginning, the researcher presents the idea of this study and propose some hypotheses assuring that studying the technological and philosophical dimensions of contemporary ceramic can assist in enriching student's ceramic works creation, in the field of education. It is anticipated that there are statistically significant differences between pre- and post..tests in favour of post-test.

The study is defined as follows:
It demonstrates the meaning of philosophical dimension through definitions from dictionaries and encyclopedias as well as from early philosopher and artists. It deals with philosophical dimension development stages in art works and philosophical dimension historical stages in ceramic works since early stages potteries through ancient Egyptian ceramic and Greek and Roman ceramic.

It deals also with Islamic ceramic with its philosophies that enrich this research. In the end of chapter two there are work selections of some artists affected by arts of different civilizations and cultures.

Chapter three presents the most important intellectual resources of producing contemporary ceramic with philosophical dimension. It defines the important inspiration resources especially the nature that gives the artist his inspiration and the artistic and philosophical vision for nature's

elements. It states the ceramic artistic heritage as an important resource from which the artist inspires and benefits from previous experiences. It indicates how modem ceramic is affected by arts of ancient cultures and modem artistic movements as a philosophical and intellectual resource for modern ceramic. It introduces selections of some ceramists' works affected by the philosophies of some of these movements in their ceramic artistic works.

Chapter four explains the important techniques for ceramic formation such as liberal pressure, clay ropes, clay surfaces, potter wheel and casting in plaster moulds. It introduces tools and equipment used in formation processes and firing. It demonstrates also techniques of treating ceramic surface to enrich the form aesthetically, glazing with its materials and how to benefit from defects of glazing in order to enrich surfaces of ceramic forms aesthetically.

Chapter five presents selected collections of modem artists that contain technological and philosophical contents. It classifies and analyzes these works to deduce the most important technological and philosophical dimensions so as to be useful in teaching. ceramics in art education field concerning variety of forms whether geometric shapes, organic natural forms or shapes from the heritage. It deals also with the subject matter where there is no traditional subject in contemporary ceramic works but it transforms into forms of philosophical and intellectual contents. Also, the modem ceramicist depends on many materials and does not confine to traditional materials.

This variety leads to variety in formation methods where assembling, constructing and welding become new terms acquired by the modem ceramist and consequently the treatment of forms surfaces takes new and many appearances so that the work panorama becomes complete.

Furthermore, modern ceramic is distinguished concerning the size & the work by environmental and field works which can beautify and be in the service of the environment whether these works are three-dimensional ones or murals. The ceramicist succeeds in finding a suitable relation between his work's elements and its environments.

The researcher presents in chapter six some of her own applications of artistic ceramic works in which she tries to achieve the technological and philosophical dimension which she deduces from her studying of technological and philosophical dimensions of ceramic works of modern artists. Then, she applies field study on female students in secondary stage so as to assure one of the research hypotheses which states that studying technological and philosophical dimensions of modem ceramic can participate in enriching the creative aspect for these students in their ceramic works.

A random sample of these secondary female students was chosen. They had a pre-test in which they were asked to form new ceramic works. Then, the researcher thought them lessons containing technological and philosophical dimension in ceramics and demonstrates some artists' ceramic works. In the end, these students had a post-test where they were asked to form new ceramic works. Their works of pre- and post-tests were showed to be judged by experts of art education according to some articles of ceramics aesthetics and ceramic art work of philosophical content. She collects the scores of pre- and post-works in order to make the statistical process aiming to test the hypotheses of the research. There were significant differences in favour of the post-test.

She deduces a group of results which also contain how the female students understand the concept of philosophical thinking during their performing art works. She suggested also a group of recommendations which can be of great assistance and enrich the field of art education.

ABSTRACT

Philosophical and Technical Dimensions in Contemporary Ceramics, and its benefits in the Area of Art Education

The present study examines the technical and philosophical aspects emanating prominence from being the under pinning of the educational construct generally as they cover the artistic activities provided for the student throughout the secondary school education.

The researcher developed certain objectives that rely heavily on the use of ceramics along with other art-related disciplines, assumed to play a major role in the development of skills for the production of innovative work based on contemplation of nature. A major part of the study seeks to reformulate the educational goals that would enable the teacher to reach an integrated vision thus refining personality and improving behavior.

To this end, the researcher developed six hypotheses organized into the six chapters making up the present study as follows:

Include the introduction, definition of certain philosophical concepts, showing the thinking resources, how to benefit from the plastic techniques, handling the ceramic structure, the firing methods in the area of ceramic teaching, collection by contemporary ceramics, analyzing and describing such creations to be used as models to form contemporary vision.

The researcher cited evidence to show ways to utilize such applications in art work provided by her personally along with creations by female students in a before and after analysis thus reaching the results and recommendations of the study.

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of high education
King Abdul Aziz University
College of education for home
Economics and art education
Jeddah

Philosophical and Technical Dimensions in Contemporary Ceramics, Benefits in the Area of Art Education

Dissertation submitted in Partial fulfillment of the requirement
For degree of P.h.d. in Art Education

Prepared by:
Amal Mohammed Shebli

1429/2008